

3000022



مقدم
عبد الحليم محمد
دار الوثائق القومية
القاهرة

National Records Office

3000023

٧٨١,٥١٩

ع-م



National Records Office

إعداد : نقيب علي يعقوب كباشي
إشراف : عميد ركن (م) سليم محمد بخت

إصدارات
فرع البحوث العسكرية
يونيو ١٩٩٢م

دار الوثائق القومية

National Records Office

ألا رحم الله عمنا عزّ من جود رحمة واسعة رحيمة بقدر ما قدم لأمته
من فن وعلم وخبرة ستظل أبداً الدهر نبراساً ونهر الطريق لكل من سلك درب
هذا العلم الصعب الرقيق وأمنهاتي لكل قارئ بلحظات طيبة بين دفتي هذا
السر الجميل .

لواء ركن /

نصر الدين سليمان إبراهيم
مدير فرع البحوث العسكرية

بسم الله الرحمن الرحيم

موسيقى القوات المسلحة الماضي والمضمر

١. المقدمة .
٢. تقديم .
٣. المقدمة .
٤. نبذة تاريخية عن سلاح الموسيقى .
٥. أبواب البحث :

١. الباب الأول : - القواعد والنظريات الغربية

- (١) الفصل الأول : - علم الموسيقى .
- (١) القسم الأول . الموسيقى كفن .
- (ب) القسم الثاني . الموسيقى كعلم .
- (ج) القسم الثالث . أبعاد اللغة الموسيقية .
- (د) القسم الرابع . الصفحات الموسيقية .
- (هـ) القسم الخامس . وسائل الإطالة .
- (و) القسم السادس . استثناءات المقاييس الزمنية .
- (ز) القسم السابع . الحروف الهجائية .
- (ح) القسم الثامن . المدرج الموسيقي .
- (ل) القسم الثاني عشر . دلالات القراءة الإيقاعية .

دار الوثائق القومية

National Records Office

بسم الله الرحمن الرحيم

موسيقى القوات المسلحة الماضي والحاضر

تقديم

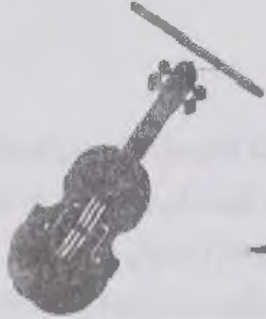
لا أدري وأنا أقدم هذا السفر الجميل عماذا أكتب هل أكتب من البحث أم من الباحث فكلامهما جديد فالباحث من فطاحة علم الموسيقى بالسودان بل من أصهب موسيقى السودان الذين قامت على أكتافهم صروح علم الموسيقى بالسودان . كما أن الباحث من المؤلفين الذين يتميز إلتقاجهم بالفزارة والجدارة والجودة والحلاوة والطلاوة وهو من المؤلفين الموسيقيين الذين قدموا للسودان بذائع الأناشيد الوطنية التي لم وإن يكف الشعب السوداني كبيره وصغيره من تربيدها والباحث معلم ومؤلف ومربي ولثان وهو من الموسيقيين الذين قل ما يوجد بهم الزمان فهو لثة بين أقرانه .

أما البحث فيكفيه أنه الوحيد في مجاله فلم يسبق وسوف يكون بزلن الله المرجع الوحيد في علم الموسيقى فقد شمل بين دفتيه القواعد والنظريات الغربية لعلم الموسيقى وتحدث عن الموسيقى كعلم وفن موضحاً أبعادها لكل بادئ وفناناً في بحورها ، مرج على السلالم الموسيقية والمارشات العسكرية والمقامات ، والجلالات ومارشات الأورطة السودانية ونوبات البروجي والتقاليد العسكرية القديمة السمحة ، إنه بحر زاخر بالعلم والفن والتاريخ والتجارب الفنية الفنية .

دار الوثائق القومية

National Records Office

بسم الله الرحمن الرحيم



الوقت لا يزول

إلى كل الموسيقيين الذين يسكنون الشرق ويبدلون الجهد من أجل إسعاد
الآخرين إلى كل من يتذوق الموسيقى ويحرب لها ويقدر جهد الموسيقيين إلى رفقاء
الدرب والسلاح إخواني أبنائي وفخريتي بسلام الموسيقى إلى قاداتي الأجلاء الذين
بثوا الفاني والنهيس من أجل تطوير موسيقى القوات المسلحة إلى أبنائي وزوجتي
أعني هذا السفر العظيم .

والله الموفق

المؤلف

دار الشؤون الثقافية العامة

National Records Office

- د . الباب الرابع : - علم الآلات ،
- (١) الفصل الأول : - تكوين الفرق الأوركستراية ،
- (٢) الفصل الثاني : - الآلات الوترية ،
- (٣) الفصل الثالث : - آلات الريش الخشبية والصوتية ،
- (٤) الفصل الرابع : - الآلات النحاسية ،
- (٥) الفصل الخامس : - الآلات الإيقاعية ،
- (٦) الفصل السادس : - النبرس ((الصاج)) ،
- (٧) فضاء الموسيقيين والصور التاريخية .

٦ . الخاتمة .



دار الوثائق القومية

National Records Office

- (٢) الفصل الثاني : - السلطام الموسيقية ،
- (١) القسم الأول : - علامات التحويل ،
- (ب) القسم الثاني : - تكوين السلطام الغربية ،
- (ج) القسم الثالث : - السلم الملون الكودماتي ،
- (د) القسم الرابع : - قاعدة دائرتي الخمسات والرابعات ،
- (هـ) القسم الخامس : - دائرة الخمسات ،
- (و) القسم السادس : - قاعدة الرباعات ،
- (ز) القسم السابع : - العودة إلى تكوين السلطام ،
- (ح) القسم الثامن : - تكوين السلطام الصغيرة (الماتورد) ،
- (ط) القسم التاسع : - مقامات الماتورد اللحنية (الملوية) ،

ب . الباب الثاني : - المارشات العسكرية ،

- (١) الفصل الأول : - مارشات التراث ،
- (٢) الفصل الثاني : - الجلالات العسكرية ،
- (٣) الفصل الثالث : - المارشات المؤلفة ،
- (٤) الفصل الرابع : - مارشات الأورط السودانية .

ج . الباب الثالث : - نوبات اليهودي والتقاليد العسكرية ،

- (١) الفصل الأول : - تعريف آلة اليهودي ،
- (٢) الفصل الثاني : - شعارات الوحدات والقادات ،
- (٣) الفصل الثالث : - النوبات اليومية ،
- (٤) الفصل الرابع : - السلطام العسكرية باليهودي .

أورطة إلى ١٥ هي أورطة وهي ٧ مارشات موجودة إلى الآن وقد ألقت هذه الفرق مارشات من أغانيها الشعبية لدى ثباتها .

٩ . وخلال تلك الفترة منذ تكوين الأورطة ١٨٨٨م وإلى ١٩٤٦م كانت مدرسة الأورطة عام ١٩٢٥م وذلك لإستمرار تعليم الموسيقى لتغذية هذه الفرق الموسيقية وكان إنشائها بفضل عباس بالخرطوم قرب السكة حديد الخرطوم . ولا يفتقنا ذكر الموسيقى التي أنشأت في تلك الفترة مع وجود موسيقى الأورطة وهي موسيقى القوات السودانية وموسيقى الحدود عام ١٩٢٥م والتي تحولت بعد أن جلب المصريون بعض موسيقى ريس الحدود المصرية فأطلق عليها موسيقى الحدود في عام ١٩٤٦م ولقد لا تتجاوز الشبهين كانت تتبع موسيقى تلك الشعبية ثم أطلق عليها موسيقى قوة دفاع السودان والتي كانت تتبع في ذلك الوقت الحملة الميكانيكية « فرع النقل » ومنهم من كون في حياتهم المدنية الموسيقى الخاصة بالبلديات . حيث أنشأت فرق موسيقية في كل من ودمدني وعطبرة والخرطوم وبورتسودان والأبيض ولقد تحولت هذه الموسيقىات من البلديات إلى الشرطة . ونذكر بعض الذين كان لهم الفضل في هذه الموسيقىات ١ - المرحوم الأستاذ محمد عبدالله المشهور بـ « عود الصندل » فقد انضم إلى موسيقى قوة دفاع السودان بعد تسريح الأورطة . أما المقدم شرطة عبدالقادر عبدالرحمن فقد كون موسيقى شرطة الخرطوم وكذلك المرحوم عبدالسيد فقد كون موسيقى شرطة الأبيض والأستاذ المرحوم كودي كون موسيقى شرطة ودمدني .

١٠ . بعد الإستقلال في عام ١٩٥٦م تم تغيير إسم موسيقى قوة دفاع السودان إلى إسم موسيقى الجيش وهي لا تزال تتبع لفرع النقل وصار هذا الإسم يطلق على الموسيقى إلى أن قام سلاح الموسيقى كوحدة قائمة بذاتها وذلك في عام ١٩٦٩م وعين لها أول قائد وهو البكباشي جعفر فضل المولى التوم وتم تسليم القيادة للقائد البكباشي المرحوم أحمد مرجان في ١٩٦٩م وكان المرحوم أحمد مرجان قائداً ثاني لسلاح الموسيقى .

دور الموسيقى السودانية العسكرية في تطوير الأوركسترا السودانية وبداية دراسة الموسيقى في السودان

١١ . في عام ١٩٥١م أي في بداية الخمسينات كان الإضراب الشهير للفنانين نتيجة لنزاع وقع مع الفنانين فما كان من المسؤولين إلا أن طلبوا بعض الموسيقيين العسكريين من فرق قوة دفاع السودان لكي يقوموا بنور الأوركسترا والعمل بالإذاعة كفرقة موسيقية . وفعلاً تم عملهم مع بعض الفنانين الناشئين آنذاك على سبيل المثال الفنان رمضان حسن والفنان محبوب عثمان وغيرهم وبعد إنتهاء الإضراب كانت من أولى النتائج أن كسب الوسط الفني ذخيرة جديدة تمثلت في أولئك الناشئين إلى جانب العازفين آلات النفخ النحاسية والخشبية من خريجي الموسيقى العسكرية حيث نشأت علاقات جديدة فقد كان من الصعب لقائهم أن يجد طريقه للإذاعة أيضاً ترتب على هذه العلاقات ما يلي :-

- أ . إكتسب الوسط الفني عازفين دارسين للموسيقى من خريجي الموسيقى العسكرية لأول مرة حيث كانت الساحة تعتمد على المواهب غير المصقولة بالعلم .
- ب . عن طريق هذه العلاقة وجد البعض طريقه لدراسة العلوم الموسيقية بواسطة العسكريين .
- ج . أدخلت الفرق الموسيقية آلات جديدة حيث برزت آلة الفلوت لعازنها

الماهر الملازم (م) موسى محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

الملازم (م) محمد إبراهيم وآلة الترميت [الطرميه]

لجنة تأريخية من علماء الفلك

٥ . عام . عرف السود الذين الموسيقى الحماسية متمثلة في اغانى الفروسية التي
تلقى بالالات الحماسية وذلك منذ عهد بعيد وكذلك اغانى الحماس التي تلدها
النساء لدفع الرجال الي القتال او الاستعداد له وبث الروح الحماسية فيهم حتي
لا يتخاذل اي منهم حيث انهم كانوا يتغنوا للذين يتخلفون حتي لا يجهلوا الخدي
والعار لقبائلهم ، وقد عرفت مثل هذه الاغانى الشعبية الي يومنا هذا .

٦. نشأة الموسيقى العسكرية والمارشات العسكرية . لقد وضع ان الانجليزي
الشمعية الحماسية هي اساس المارش وينبغي ان نتعرف علي كلمة « مارش »
مصدرها ومعناها :

معنى الكلمة . فهي لفظ أوربي الاصل ومعروف باللغة الانجليزية « THE MARCH » وتقالها اللغة العربية « لحن السير » غير ان الظروف التعليمية للموسيقي والعزف الموسيقي فرض علينا ان نقول ونكتب كلمة مارش وليس عبارة لحن السير .

ب
التعريف الموسيقي . تعرف كلمة مارش انها مصطلح موسيقي
يقول بعض الموسيقيين المصرب بانه مارش عبارة عن قطعة موسيقية
تعزفها الآلات الموسيقية بدون غناء وقد تكون هوائية وفي هذه الحالة
تسمى نغمة غير ان الموسيقيين الارببيين يذهبون بالتعريف الي
ابعد من ذلك والي جانب انه قطعة آنية للسهر يؤكثون انه عرف
موسيقي الحركة اي جزئية من مؤلفات اخرى مثل المتناجات
والسونات والسمفونى والاورتوريوم الدينى والاوربا .

٧. يمكن أن نضيف من جانبنا أن المادة الموسيقية التي تشكل محتوى أي مارش
أما تمثل لغة وتراث وثقافة بذاتها وزوالها الإنسان في بنية بعضها إذا نحن

السير هو نوع من المؤلفات الموسيقية ذات الوزن الذي لا يستهان به موسيقيا
وبالتالي يصبح من الواجب ان ننظر في مآلينا من مؤلفات سودانية في هذا
المجال خاصة وأنه ارتفعت بتاريخنا فرق الموسيقي العسكرية السودانية خصوصا
وانطلاقا من الفرق الموسيقية لسلح الموسيقي نشأت العان السير السودانية مع
نفس ما عرفت في تاريخ الموسيقي انذاك بنظام « الاورط » جمع اورطة
وهي لفظة تركية الاصل واطلقت على فرق الموسيقي التي تتبع للورط وذلك
عندما تأسست موسيقي السردارية عام ١٨٨٧ وكانت بعدها موسيقات الاورط
عام ١٨٨٨ وكانت هنالك ١٥ اورطة مقسمة كالآتي : - من ١ - ٨ اورط مصرية
ومن ٩ - ١٥ اورط سودانية ، وكان قادة هذه الاورط إنجليز واستمرت هذه
الاورط إلى عام ١٩٤٨م بعد الحرب العالمية الثانية ثم سرحت .

٨
إن هذا الفاصل الزمني يدخلنا في فترتين من تاريخ السودان السياسي إحداهما فترة « غريون باشا » حينما كان حكاماً عاماً على الإمبراطورية السودانية للخدوي إسماعيل والتي كانت تمتد من النيل إلى دارفور - بحر الغزال - الصومال - الحبشة خلال عام (١٨٧٧م - ١٨٧٩) ومن هنا جاءت عبارة موسيقى السردارية بمعنى خصوصية العلاقة بينهما وبين السرايا والقصر في عهد غريون أما الناحية الثانية ما بعد معركة كردي حيث سيطر الحكم الثنائي على البلاد تماماً علماً بأن قواته كانت تضم الإنجليز والمصريين والأتراك وبعض السودانيين إذ أُلغيت أورطة ونشأة الأورطة قد تمت في ذلك المناخ الاستعماري ويلاحظ أنها بنيت على أساس منصري وقبلي من السودانيين وكان تكوين هذه الفرق أي الأورطة من الشلك وقبيلة كرش والدinka ولا سيما في تلك الفترة من أسماء القبائل المكونة لها جعلها أورطة قسرية بالأساسية بغرض تذكيرهم بهذا التكوين القلبي كل مرة عند مرورهم في تلك القرى مما أدى إلى استمرارها حتى اليوم باسمها كما نراه في الموجودات حالياً كمثال : مارش ١ جي أورطة - ومارش ١٠ جي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

١. موسيقى القوات المسلحة السودانية تزخر بتاريخ ناصع البهاض قبل إنشاء موسيقى قوة دفاع السودان وفي عهدنا الحالي فقد مرت بأطوار مختلفة وشاركت في العديد من الحروب القديمة والحاسبات التاريخية والقومية وكان لها دور كبير في إذكاء روح الحماس في نفوس المقاتلين أبان الحرب العالمية الثانية وما زالت إلى يومنا هذا تهب وتلهب الحماس في جنود القوات المسلحة .

٢. هذا التاريخ الزاخر قد فرض علينا أن نقف لنسطر هذا السطر العظيم إكراماً لهذا التاريخ والشخصيات العظيمة التي بذلت الغالي والنفيس من أجل إعلاء راية السودان وبذلوا الجهد المتواصل لتطوير موسيقى القوات المسلحة منذ ذلك التاريخ ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلاً لذا تقديراً لجهد الرجال وصوناً لتاريخ أبطال القوات المسلحة المجهولين وحفظاً لهذا التراث العظيم الذي تركه لنا رأينا أن تصدر هذا الكتاب ليكون مرجعاً وتاريخاً لكل المشتغلين بالموسيقى داخل وخارج القوات المسلحة .

٣. لا يفتنني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم وقدم كل عون في إخراج هذا الكتاب للوجود وأخص بالشكر السيد اللواء الركن نصر الدين سليمان مدير فرع البحوث العسكرية الذي أولى هذا الأمر كل اهتمامه ومثابته الشخصية والشكر موصول للسيد نائب مدير الفرع السيد العميد الركن سليم محبوب بخيت الذي تولى موضوع البحث منذ البداية بالتوجيه والإرشاد والفكر للعقيد (م) أنور موسى البائر الذي بذل كل جهد في جمع وترتيب هذا البحث والفكر للسيد العقيد عبدالله محمد أحمد الذي شارك بالرأي والمساعدة في إعداد البحث

والشكر لكل العاملين بفرع البحوث من ضباط وصف وجنود الذين قدموا كل عون لنا في إعداد وإخراج هذا البحث .

٤. ختام الشكر لأبنائي في سلاح الموسيقى وأخص النقيب علي يعقوب الذي تولى متابعة وإعداد وترتيب كل مواد البحث وبذل الجهد الكبير في جمع وإضافة كل المواد الحديثة من علم الموسيقى وتبويب البحث وتسجيل المارشات العسكرية القديمة والحديثة وحصوله على أعلى الصور التذكارية لموسيقى قوة دفاع السودان .



دار الوثائق القومية

National Records Office

الفصل الأول
علم الموسيقى

دار الوثائق القومية

National Records Office

الباب الأول
القواعد والنظريات الغربية

دار الوثائق القومية

National Records Office

الفرقة على التطور حتى كان شكلها الحالي المتقدم عن شكلها السابق .

١٢ . ما أن جاء الإستقلال في عام ١٩٥٦ م حتى وجدت النهضة الموسيقية صهوة ونشاطاً بواسطة خريجي الموسيقى العسكرية إذ إنتفع هؤلاء متفاعلين مع الوسط الفني بالإشتراك في الفرق الفنية وفتح القصور الدراسية إلى أن كان إفتتاح أول معهد أهلي للموسيقى بمدينة أمدرمان في الخمسينات على يد الأستاذ الموسيقار المرحوم أحمد مرجان قائد فرقة موسيقى الجيش آنذاك بمساعدة زملائه من الفرقة العسكرية . وقد عمل المعهد على تعليم الموسيقى الشئ الذي فتح المجال لتعليم أكبر عدد من الدارسين وأدى هذا المعهد دوره في تعليم الموسيقى في توقف تاماً في أوائل الستينات لعدم الإهتمام به من قبل المسؤولين آنذاك بتقديم العون اللازم من آلات وخلافه .

دور سلاح الموسيقى بعد إفتتاح معهد الموسيقى

في أواخر عام ١٩٦٩ م أفتتح معهد الموسيقى والمسرح وكان أوائل المعلمين من العسكريين ومنهم المرحوم العقيد أحمد مرجان والمقدم شرطه عبدالقادر عبدالرحمن ثم تبعهم الملازم علي يعقوب كباشي كمعلم آلات نحاسية وذلك في عام ١٩٨٢ م - ١٩٨٣ م . كان لإنضمام العسكريين لمعهد الموسيقى منذ نشأته العامل المساعد في وقوف المعهد على رجليه وإستمراريته ولهذا كرس سلاح الموسيقى الفضل في الأعمال الآتية :-

- أ . يعتبر سلاح الموسيقى هو الرائد في تعليم الموسيقى في السودان .
- ب . الإستعمار إلى يومنا هذا
- ج . كان لسلاح الموسيقى الدور الكبير في تصميم ،وركسترا ،إلى ...
- د . والفرق الفنية وذلك عبر مدهم بالعازفين المبرزين مما دفع بمهنة العازف في السودان

- ج . كان لسلاح الموسيقى الفضل في قيام أول معهد للموسيقى في السودان على يد المعلم الكبير المرحوم الأستاذ العقيد أحمد مرجان
- د . كان لسلاح الموسيقى الدور الأعظم في تكوين الأغاني الشعبية السودانية وعزفها للجمهور في الإحتفالات القومية .
- هـ . كان سلاح الموسيقى الجهة الوحيدة التي تقوم بإختيار المعلمين وتقديمهم لوزارة التربية والتعليم كمعلمين للموسيقى في المدارس الثانوية « حوالات موسيقى » وذلك قبل إنشاء معهد الموسيقى
- و . كان لسلاح الموسيقى أوركسترا سيمفونية لعزف السيمفونيات والكونشرتات والأوبرات العالمية لمؤلفين عالميين الشئ الذي يفتقده السودان الآن .
- ز . يعتبر المرحوم العقيد أحمد مرجان هو أول من إستلم مهمة قائد الموسيقى بعد الجلاء وكان في رتبة الملازم أول
- ح . شاركت الموسيقى العسكرية في الحرب العالمية الثانية في آرتريا وتحرير كرن كما شاركت موسيقى قوة دفاع السودان في شمال أفريقيا

دار الوثائق القومية

National Records Office

ومن الشكل السابق نستنتج أن أكبر المقاييس الزمنية هو الروند وأصغرها هو الكاريبيل كروش . كما أن نسبة كل علامة إلى ما قبلها من الناحية الزمنية تساوي النصف ونسبتها إلى العلامة التي تليها الضعف وكذلك يمكن إستنتاج أن كل علامة من العلامات السابقة تحتوي على عدد مضاعف من العلامات الأخرى التي تقل عنها في مقياسها الزمنية ما عدا شكل الكاريبيل كروش فليس له مضاعفات .

ويترتب على هذا بالضرورة أن جميع العلامات تقتسب إلى علامة الروند التي تحتوي على (٢) بلانش أو (٤) نوار أو (٨) كروش أو (١٦) دبل كروش أو (٣٢) كاتريبيل كروش أو (٦٤) كاريبيل كروش ويرمز لهذه النسبة بأرقام تسمى (معامل المقاس الزمني) والجدول الآتي يوضح علاقة الأرقام المنتسبة للمقاييس الزمنية :-

- (١) رقم (١) يرمز إلى علامة الروند باعتبارها أكبر المقاييس الزمنية \bigcirc
- (٢) رقم (٢) يرمز إلى علامة البلانش باعتبار أن علامتين منها تعادل زمن الروند P
- (٣) رقم (٤) يرمز إلى علامة النوار باعتبار أن كل أربعة علامات منها تعادل زمن الروند م
- (٤) رقم (٨) يرمز إلى علامة الكروش باعتبار أن كل ثمانية علامات منها تعادل زمن الروند ل
- (٥) رقم (١٦) يرمز إلى علامة الدبل كروش باعتبار أن كل ١٦ علامة منها تعادل زمن الروند ع
- (٦) رقم (٣٢) يرمز إلى علامة الكاتريبيل كروش باعتبار أن كل ٣٢ علامة منها تعادل زمن الروند ع
- (٧) رقم (٦٤) يرمز إلى علامة الكاريبيل كروش باعتبار أن كل ٦٤ علامة منها تعادل زمن الروند ع

وتعتمد هذه الأرقام عند تقسيم السطر الموسيقي إلى مساحات زمنية متساوية تعرف اصطلاحاً (الموازير) لذا أننا نستخدم هذه الأرقام كدلالة لنوع وعدد العلامات الموسيقية الموجودة في كل مساحة زمنية (مازورة) وذلك عن طريق ما يسمى بالوزن الموسيقي . كما سيتضح عند التعرض للوزن الموسيقي . وقد أقرت اللغات الأوروبية تسميات خاصة لكل علامة من هذه العلامات وذلك بوصف العلامة من الناحية الواقعية حسب وضعها كما هو الحال في اللغة الفرنسية التي أخذنا عنها هذه التسميات فهم يصفون علامة الروند حسب شكلها أي (الدائرة) والبلانش بحسب شكلها ووضعها باعتبارها بيضاء والنوار بحسب وضعها باعتبارها سوداء والكروش بحسب وضعها باعتبارها تشبه السنارة وهكذا .

والقد راعينا أن لغة الضاد (العربية) تقتدر على تسميات لهذه المقاييس الزمنية فكان لزاماً علينا أن نقترح تسميات لهذه العلامات فاخترنا تسلسل مراحل نمو النبات (١) من بدايتها إلى نهايتها تمثيلاً مع منطق الأشياء وتسهيلاً لدارسي الموسيقى من أبناء العروبة راجين أن يكون لها صدى مقبولا في نفوس علمائنا الموسيقيين .

والجدول الآتي يبين الأسماء العربية المقترحة للمقاييس الزمنية والأسماء باللغة الفرنسية التي أخذنا بها .

المقاييس الزمنية	عربي	فرنسي
\bigcirc	حبة	روند
P	فلقة	بلانش

دار الوثائق القومية

National Records Office

المقاييس الزمنية للأصوات الموسيقية .

كما تقاس المساحات السطحية بالمترو وكسوره فإن الأصوات الموسيقية تقدر

مساحتها الزمنية بالمقاييس الزمنية

1 - تعريفها : - المقاييس الزمنية عبارة عن أشكال تستعمل لقياس

الصوت الموسيقي من حيث المدة الزمنية أي أنها وحدات زمنية مختلفة

لقياس الأصوات الموسيقية وتعرف اصطلاحاً بالأشكال الموسيقية

وعندها سبعة كما يتضح من الشكل التالي : -



ومن الشكل السابق نستنتج أن أكبر هذه المقاييس الزمنية هو العلامة رقم (١) المستديرة وتعرف اصطلاحاً باسم « الروند » وهي تعادل (١) أربعة أزمنة موسيقية .

تليها العلامة رقم (٢) المعروفة اصطلاحاً باسم « البلاتش » أي ذات الرأس الأبيض « وهي تعادل نصف العلامة السابقة في المدة الزمنية وتساوي زمنين موسيقيين .

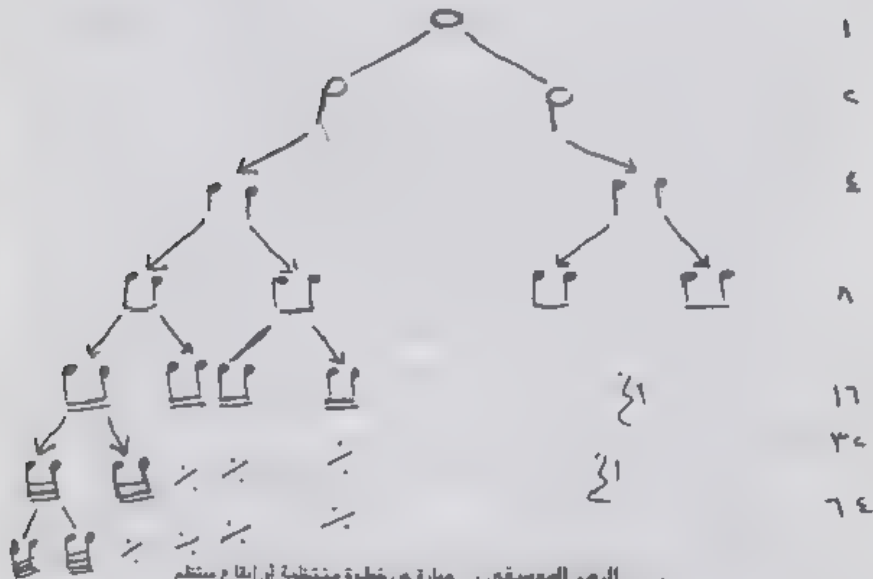
تليها العلامة رقم (٣) المعروفة اصطلاحاً باسم « النوار » أي ذات الرأس السوداء وتعدل نصف زمن العلامة السابقة لها أي أنها تساوي زمناً موسيقياً واحد .

تليها العلامة رقم (٤) المعروفة اصطلاحاً باسم « الكروش » أي (السنارة) وتعادل نصف العلامة السابقة لها أي أنها تساوي نصف زمن موسيقي .

ثم العلامة رقم (٥) المعروفة اصطلاحاً (بالدبل كروش) أي (السنارة المزوجة) وتعادل نصف العلامة السابقة لها أي أنها تساوي ربع زمن موسيقي .

وتليها العلامة رقم (٦) والمعروفة اصطلاحاً (بالتريل كروش) أي (السنارة للثلاثة) وتعادل نصف زمن العلامة السابقة لها أي تعادل $\frac{1}{8}$ زمن موسيقي .

العلامة رقم (٧) والمعروفة اصطلاحاً باسم (الكادرييل كروش) أي (السنارة للربعة) وتعادل نصف العلامة السابقة لها أي $\frac{1}{16}$ زمن موسيقي .
والشكل الآتي يوضح القيمة الزمنية لكل علامة من العلامات السبع وتبسيطها إلى حادها وما بعدها من العلامات الأخرى



ب . الزمن الموسيقي . عبارة عن خطوة منتظمة أو إيقاع منتظم
كخطوات الساعة أو نبضات القلب أو خطوات الجسد سواء كانت هذه
الخطوات الخطوات سريعة أو معتدلة أو بطيئة

دار الوثائق والموسيقى

National Records Office

القسم الأول

الموسيقى ، كفاي

١٤ - هي عبارة عن توفيق بين الأصوات المختلفة بطريقة منتظمة ومستمرة لمدة مناسبة وذويرة بشرط أن تتميز الأحداث تأثيراً معيناً في النفس البشرية وعناصر الموسيقى وفقاً للتحريم ٣ - ثلاثة -

١٠ البصير الأول : بيت الأحني وهي الحفمت العربية المتحدة
في الدرجة الصوتية والصادرة عن آلة موسيقية أو صوت بشري
واحد

ب • العنصر الثاني : الصوت المتوافق وهو عبارة عن مجموعة الأصوات التي تسمع في وقت واحد مع إختلاف كل منها في الدرجة الصوتية ولكنها تؤلف فيما بينها لحناً موسيقياً ثنائياً أو ثلاثياً أو رباعياً أو جماعياً

جـ • العصر الثالث : وهو عبارة عن الأصوات الموسيقية أو الجللية المنتظمة الحادثة من الطبول أو المصادر الصوتية الأخرى كالنصفيق أو الصفيير أو الإغترزازات الصوتية التي لا تميزها كأصوات موسيقية

القسم الثاني

الأموي سيقى كىلىم

١٥٠. إتفق علماء الموسيقى في العالم المتحضر على أوضاع موحدة للمفردات الموسيقية كما ساهمت الكنيسة العربية في توحيد المفردات والمصطلحات الموسيقية وتأسيسها على أرقام حسائية حتى أصبحت الموسيقى نظرية متكاملة الأطراف كل علم ولغة لها أصولها وقواعدها .

فالنظرية الموسيقية هي البحث في أصول وقواعد اللعبة الموسيقية العالمية من حيث طرقها التكوينية وقدراتها وأدائها صوتياً وآلياً
أو هي مجموعة القواعد النظرية المتفق عليها نواياً بالنسبة لقراءة وتكوين وأداء الموسيقى صوتياً وآلياً .

وستعرض في هذا الكتاب لعناصر الموسيقى من وجهة النظر العلمية

القسم الثالث

ايجديات اللغة الموسيقية

١٦ . العنصر الأساسي في تكوين كل لغة هو الحرف الأبجدي الذي يتكون من
الكلمات والجمال التي تجمع هذه الكلمات في سطر
وعنصر الموسيقى الأساسي هو الصوت الذي يشغل فراغاً زمنياً محدداً
وبإضافة صوت إلى آخر تتكون الفقرة الموسيقية ومن مجموعها تتكون الجملة
الموسيقية . وهذه الجملة الموسيقية تتكون على هيئة سطور أفقية مفردة ما يسمى
السطر الموسيقي .

والسطر الموسيقي يشتمل من أبجديات الموسيقى على

- المقاييس الزمنية
الصناعات الموسيقية ووسائل الإذاعة
المساحة الزمنية
الأنواع الموسيقية
الدرج الموسيقي

دار الموسيقى العربية

National Records Office

وہستعرض بالشرح لکل علیہا فیما یلی من قصور

القسم السادس

إستثناءات المقاييس الزمنية

٢٤. عرفنا أن المقاييس الزمنية الغير منقوطة ينقسم كل منها إلى قسمين متساويين كما أن المقاييس الزمنية المنقوطة تنقسم إلى ثلاثة أقسام متساوية وقد لاحظنا في الفصل السابق كيف أن الأوزان الموسيقية أهدرت القيم الأصلية للمقاييس الزمنية ، وهو كما أوضحنا إستثناء يرد على قانون المقاييس الزمنية . وبقي بعد ذلك نوعان آخران من هذه الإستثناءات التي خرجت عن قاعدة تحكم الأوزان الموسيقية في المقاييس وهما المقاييس الإستثنائية والمقاييس الشاذة .

١. النوع الأول : - هو المقاييس الإستثنائية وتشمل الثلاثية والثنائية .
والثلاثية هي عبارة عن إحلال ثلاثة مقاييس زمنية محل إثنين من نوعها وتمييزهم برقم (3) وربطهم بقوس واحد أو هي عبارة عن إستعارة ثلاثة مقاييس زمنية من وزن ثلاثي ووضعهم محل إثنين من نوعه في مساحة زمنية لوزن ثنائي وربطهم بقوس وتمييزهم برقم (3) وتسمى هذه الصورة بالثلاثية وتوجد في المساحات الزمنية للأوزان الثنائية على سبيل الإستعارة من الأوزان الثلاثية كما في الشكل الآتي : -

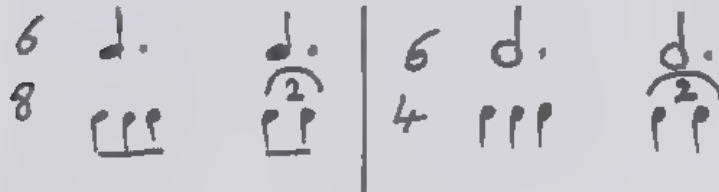


ومن الشكل السابق نلاحظ أن الوحدة الزمنية الأولى في وزن (4/2) غير منقوطة أي أنها مقسمة إلى قسمين في حين أن الوحدة الثانية وهي الثلاثية ، تقسم زمني لعلامة منقوطة توجد في الأوزان الثلاثية ولكن تواجدتها في وزن (4/2)

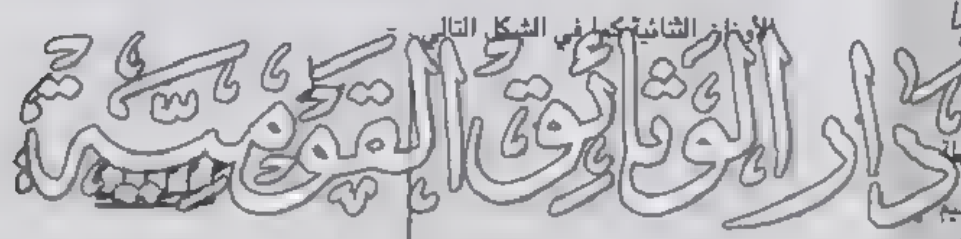
وهو وزن ثنائي حول مساحته الزمنية أي قسمين قسم ثنائي وقسم ثلاثي أي أننا أمام نوع من أنواع تداخل المساحات الزمنية بعضها في بعض . وقد تأخذ الثلاثية صورة أخرى مضاعفة تسمى السداسية وهي عبارة عن إحلال ستة مقاييس زمنية مستعارة أيضاً من وزن ثلاثي محل أربعة مقاييس من نفس النوع في وزن ثنائي وتمييزهم بقوس ورقم (6) كالشكل التالي : -



أما الثانية فوضعها عكس الثلاثية تماماً أي أنها عبارة عن إستعارة مقياسين زمنيين من وزن ثنائي وإحلالها محل ثلاثة مقاييس من نوعها في وزن ثلاثي وربطهم بقوس وتمييزهم برقم (2) وتوجد هذه الصورة في الأوزان الثلاثية على سبيل الإستعارة من الأوزان الثنائية كما في الشكل التالي : -



وقد تأخذ الثانية صورة أخرى مضاعفة تسمى الرباعية وهي عبارة عن إحلال أربعة مقاييس محل ستة من نفس النوع وتمييزهم برقم (4) وربطهم بقوس واحد وتوجد هذه الصورة أيضاً في الأوزان الثلاثية على سبيل الإستعارة من الأوزان الثنائية كما في الشكل التالي :



الأوزان الثنائية كما في الشكل التالي

National Records Office

القسم الخامس

وسائل الإطالة

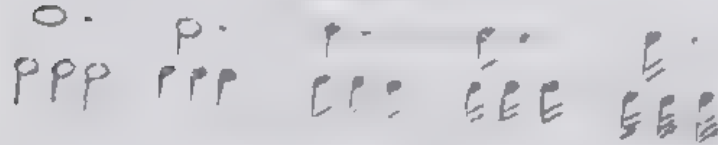
٢١. المقاييس الزمنية والصمات الموسيقية تتشابه معاً في كونها تحدد المقادير الزمنية للأصوات والصمات الموسيقية في القطعة بعدد زمنية ثابتة وذلك أن نقيس صوت موسيقي مقداره أربعة أزمنة موسيقية بعلامة الروند أو نستعمل الخط القصير المطلق تحت الخط الرئيسي وهو علامة الصمت المقابلة للروند لقياس مدة صمت تعادل أربعة أزمنة موسيقية وهاتان العالتان في الإمكان تحقيقهما ولكن إذا طلب منا قياس صوت موسيقي مقداره خمسة أزمنة موسيقية فإننا حينئذ لا نجد بين وحدات قياس الأصوات الموسيقية ما يفرض بالفرص وتتعدد الصورة بعض الشيء إذا طلب منا قياس صوت موسيقي مقداره ثلاثة أزمنة وسبعة أثمان زمن موسيقي لذلك كان من الضروري إيجاد طريقة أخرى لقياس هذا الإمتداد الزمني الذي لا يمكن قياسه بواسطة المقاييس الزمنية العادية التي سبق ذكرها في بداية تعريفنا للمقاييس الزمنية لذلك فإننا لكي نحصل على إمتداد زمني لا يمكن قياسه بواسطة العلامات الموسيقية العادية وحدها نمتدح حينئذ إلى وسيلتين من وسائل إطالة المقاييس الزمنية والصمات الموسيقية والوسيلة الأولى هي النقطة والوسيلة الثانية هي الربط

٢٢. * تعريف الوسيلة الأولى

النقطة وهي عبارة عن إضافة مدة زمنية للعلامات الموسيقية تجعلها أطول من مدتها العادية وذلك بوضع نقطة أو أكثر على يسار العلامة الموسيقية للدلالة على إمتداد هذه العلامة المنقوطة مما يساوي إمتداد زمنها العادي مرة ونصف أي أن النقطة الموسيقية الموضوعة على يسار العلامة الموسيقية تضيف إليها إمتداداً زمنياً يعادل نصفها وقد توضع أكثر من نقطة موسيقية أمام العلامة الموسيقية وحسب إطالة المدة الزمنية وكما توضع النقطة على يسار الشكل

موسيقى فهي توضع أيضاً على يسار الصمات الموسيقية وحكمها واحد في مايسر أي أن النقطة على يسار العلامات الموسيقية والصمات الموسيقية تعتبر وسيلة من وسائل إطالة القيم الزمنية لكل منها كما في الشكل الآتي

مثال للنقطة



هذا الشكل بالنسبة للنقطة فإنها تغطي الإمتداد الزمني سابق الذكر

مثال للصمت



* الوسيلة الثانية - الربط

هي عبارة عن إضافة مدة زمنية للعلامات الموسيقية تجعلها أطول من مدتها العادية وذلك بربط عدة علامات موسيقية تتفاوت في مدتها الزمنية ببعضها البعض في رسم وترجة الصوت وذلك بواسطة قوس أو أقواس يسمى الرباط الزمني وهذه الوسيلة من وسائل إطالة مقصورة فقط على المقاييس دون الصمات الموسيقية والشكل التالي يوضح كيفية الإطالة بواسطة الربط

دار الوثائق القومية

National Records Office

القسم الرابع

الصمات الموسيقية

١٩ . ذكرنا في الفصل السابق ان العلامات الموسيقية تستعمل كمقاييس للاصوات الموسيقية بعدد زمنية متفاوتة .

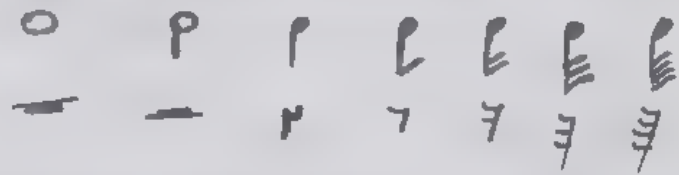
ولكن اللحن الموسيقي يتخلله فترات صمت لمد زمنية مختلفة . والصمت المستعمل في اللحن الموسيقي يكون لعاملين : -

١ . العامل الاول : مقتضيات الجملة الموسيقية إذ أن الصمت لازم لتكتمها .

ب . العامل الثاني : لراحة المضي أو العازف الذي يحتاج بالضرورة لفترات من الصمت تقطع فيها الغناء أو الاداء .

ولقياس مدد الصمت هذه تستخدم علامات تسمى الصمات الموسيقية .

تعريفها : - الصمات الموسيقية هي عبارة عن علامات تقابل المقاييس الزمنية وتساويها في قيمتها الزمنية وتستعمل لقياس الصمت في اللحن الموسيقي بعدد زمنية متفاوتة وتستخدم للمصاحات الزمنية في السمر الموسيقي (الموازير) وتكلمة الفترات الموسيقية وعندها مبيعة كالشكل الاسي



ويتضح من الشكل السابق ان علامة الصمت المعادلة في المدة الزمنية للروند هي عبارة عن خط افقي قصير معلق تحت الخط الرئيسي (١) وان علامة الصمت المعادلة في القيمة الزمنية للبلاش هي عبارة عن خط افقي قصير يوضع على الخط الاسفل للخط الرئيسي وان علامة الصمت المعادلة في القيمة الزمنية لعلامة النوار هي عبارة عن رقم (٢) وان علامة الصمت المعادلة لعلامة

الكروش في القيمة الزمنية تدون علي هيئة الرقم (٦) وان جميع علامات الصمت التي تقل في مدتها الزمنية عن علامة صمت الكروش تكتب مثل علامة صمت الكروش مع اضافة خط او خطوط افقية مائة ثنائية او ثلاثية او رباعية بقدر عدد الخطوط المعلقة اسفل العلامة الموسيقية التي تقابل علامة الصمت كما في الشكل التالي : -



كما نستنتج من الشكل السابق ان علامة الصمت المقابلة للروند تساوي (٤) ازمة وتقابل علامة الروند في القيمة الزمنية ، وان علامة الصمت المقابلة للبلاش تساوي زمنيين وتعادل البلاش في القيمة الزمنية وان علامة صمت النوار تساوي زمن واحد وتعادل القيمة الزمنية للنوار وان علامة صمت الكروش تساوي $\frac{1}{2}$ زمن موسيقي وتعادل الكروش في القيمة الزمنية وان علامة صمت النبيل كروش تساوي $\frac{1}{4}$ زمن موسيقي تعادل النبيل كروش في القيمة الزمنية وان علامة صمت التريبيل كروش تساوي $\frac{1}{8}$ زمن موسيقي وتعادل التريبيل كروش في القيمة الزمنية وعلامة صمت الكادرييل كروش تساوي $\frac{1}{16}$ من الزمن وتعادل الكادرييل كروش في القيمة الزمنية

* ١ / الخط الرئيسي هو عبارة عن خط وهمي أفقي لتحديد اتجاه التدوين الموسيقي من اليسار الي اليمين

دار الوثائق القومية

National Records Office

لقسم ايمان

المدير الموسمي

التي هي من ايمان قديماً في هذا العالم
وكانت تلك القديسين هم الذين اكدوا انهم
انهم في هذا العالم في هذا العالم
الذي هو في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم

وتحکم لأوامر الوصية في هذا العالم في هذا العالم
أجزاء منسوبة في هذا العالم في هذا العالم
أوصاف مختلفة في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم

في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم
في هذا العالم في هذا العالم في هذا العالم

دار الوثائق القومية

National Records Office

القسم السابع

الحروف الهجائية للموسيقى

ذكرنا أن لكل لغة حروفها الهجائية ومن مجموع هذه الحروف تتركب الكلمات ومن مجموع الكلمات تتكون الجمل اللغوية .
والموسيقى ككل لغة لها حروفها الهجائية ومن تركيب هذه الحروف تتكون الفقرات الموسيقية ومن ترتيب هذه الفقرات تتكون الجمل الموسيقية التي تتضمن معنى معين .
والحروف الهجائية في الموسيقى عددها سبعة ترتب ترتيباً تصاعدياً وتعرف اصطلاحاً [دو ، ري ، مي ، فا ، صول - لا - سي] كالشكل الآتي :-

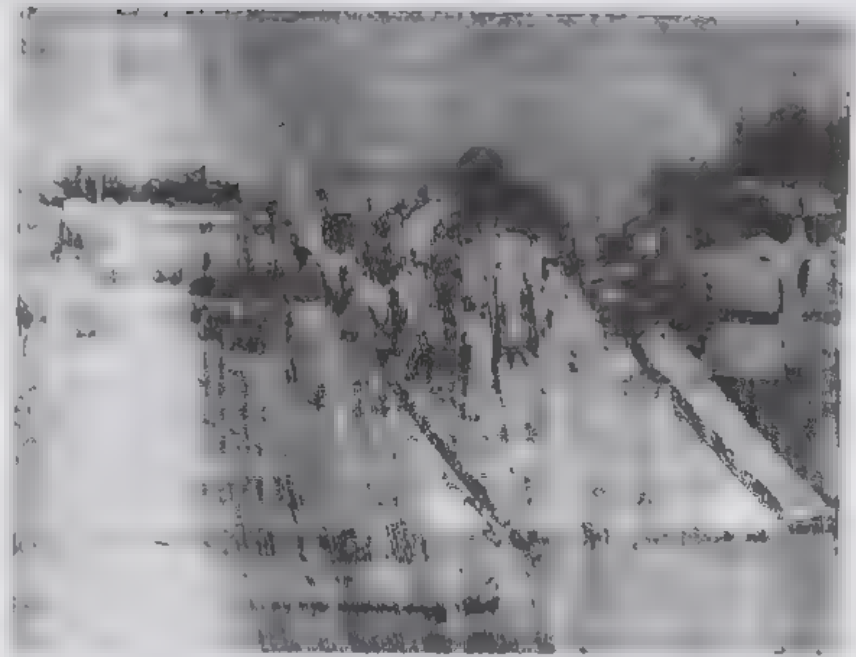


أندرجنا في ترتيب هذه الحروف نجد أن الحرف الأول يتكرر بعد الحرف السابع أي دو .
أحرف مضافاً إليها تكرر الحرف الأول تكون طبقة صوتية كاملة ويمكننا
الحرف السبعة نحصل على طبقتين صوتيتين أو أكثر كما في الشكل الآتي

الطبقة الأولى الطبقة الثانية الثالث

دار الوثائق القومية
National Records Office

٩ . المجموعات الشاذة من المقاييس الزمنية الزائدة عن إثني عشر الموجودة في الأوزان الثلاثية تقرب إلى إثني عشر من مثيلاتها وتأخذ قيمتها الزمنية أبداً كان عددها .



وهي مجموعات من العلامات الموسيقية التي لا تخضع لقانون المقاييس الزمنية كما أنها لا تتدرج تحت صورة المقاييس الإستثنائية الرسمية ويختلف حكمها باختلاف الأوزان الموسيقية من حيث كونها ثنائية أو ثلاثية ففي الأوزان الثنائية نجد مجموعة من المقاييس الزمنية مكونة من خمسة أو سبعة علامات مميزة بقوس ورقم (5 أو 7) ومثل هذه العلامات تقرب إلى أربعة من نفس نوعها وتأخذ مدة زمنية تعادلها .

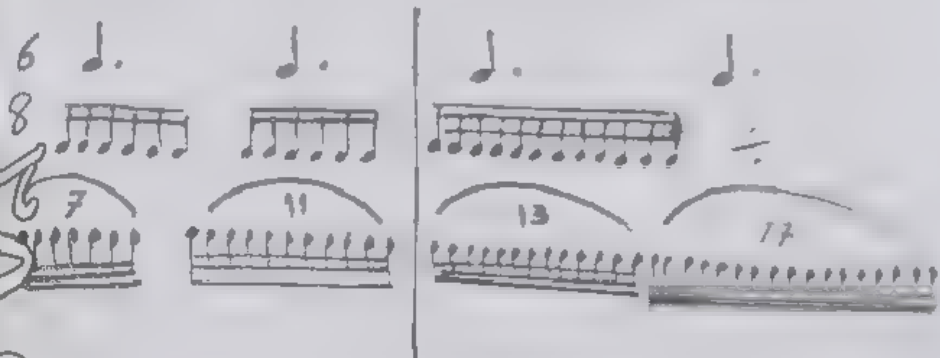
فما إذا زادت هذه المجموعات عن مضاعفات الأربعة فإنها تقرب إلى ثمانية علامات من نفس نوعها أي كان عددها كالشكل التالي



فما إذا زادت هذه المجموعات عن مضاعفات الأربعة فإنها تقرب إلى ثمانية علامات من نفس نوعها أي كان عددها كالشكل التالي

فما إذا زادت هذه المجموعات عن مضاعفات الأربعة فإنها تقرب إلى ثمانية علامات من نفس نوعها أي كان عددها كالشكل التالي

فما إذا زادت هذه المجموعات عن مضاعفات الأربعة فإنها تقرب إلى ثمانية علامات من نفس نوعها أي كان عددها كالشكل التالي

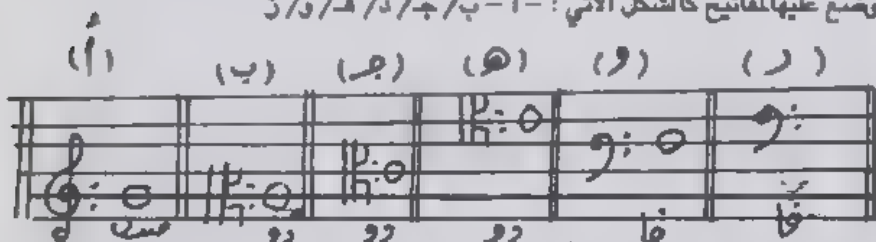


١. - تصنع محتويات المساحة الزمنية في المقاييس الزمنية لفصلها عن الأوزان الموسيقية ونوعه شأنه شأن الأوزان الموسيقية حيثما هما المقاييس الاستثنائية والشاذة
٢. - تصطب مقصديات اللحن الموسيقي حسب تقاض مساحات موسيقى الأوزان الثلاثية في المساحات الزمنية للأوزان الثنائية أو العكس وهذا التقاض يعد إستثناء من قانون المقاييس الزمنية وفي صورته الإصطلاحية ثلاثية والسداسية أو الثمانية والحادية
٣. - الثلاثية هي عبارة عن إستقامة ثلاثة مقاييس زمنية من وزن ثلاثي ورقم ٣ (١) ويصطب مقصديتها من نوعها في وزن ثنائي مع تغييرهم برقم (٢) ويصطب مقصديتها وكذلك السداسية فهي عبارة عن إحلال ستة مقاييس زمنية مثل رتبة برقم ٦ (١) ويصطب مقصديتها من نوعها في وزن ثنائي مع تغييرهم برقم (٢) ويصطب مقصديتها وكذلك الرباعية فهي عبارة عن إحلال أربعة مقاييس زمنية مثل رتبة برقم ٤ (١) ويصطب مقصديتها من نوعها في وزن ثنائي مع تغييرهم برقم (٢) ويصطب مقصديتها
٤. - الثلاثية والسداسية توجدان في الأوزان الثنائية في حين توجدان في الأوزان الثلاثية
٥. - المجموعات الشاذة من المقاييس الزمنية
٦. - المجموعات الشاذة من المقاييس الزمنية
٧. - المجموعات الشاذة من المقاييس الزمنية
٨. - المجموعات الشاذة من المقاييس الزمنية

دار الوثائق القومية
National Records Office

وكما قدمنا تظهر الصعوبة في القراءة والإلتباس الذي يقع فيه القارئ الموسيقي على المدرج الكبير .

ولاحاجة العازف أو المغني الفرد لإستعمال مدرج صغير يسهل عليه قراءة اللفة الموسيقية عليه تتضح فائدة تقسيم المدرج الكبير إلى مدرجات صغيرة يميز كل منها بالمفتاح الذي يخلع على المدرج إسمه ويكون كل منها خمسة خطوط وأربع مسافات توضع عليها المفاتيح كالشكل الآتي : 1- ب / ج / د / هـ / و / ز



تعريف . المفتاح الموسيقي إذاً هو عبارة عن علامة توضع في أول المدرج الموسيقي من اليسار على أول خطوطه ليكسب الحروف الأبجدية الموسيقية مسمياتها بعد وضعها على المدرج ويوجد من المفاتيح الموسيقية سبعة مفاتيح .

المفتاح الأول هو مفتاح صول ويوضع على الخط الثاني من المدرج الموسيقي الصغير ويسمى المقياس الزمني الموضوع على نفس الخط بإسمه أي (صول) وترتب الحروف الأبجدية تصاعدياً أو تنازلياً بالتسلسل بالنسبة لحرف صول كما يتضح من الشكل السابق (أ)

المفاتيح الأربعة التالية هي مفاتيح (دو) وتوضع على الخطوط الأول والثاني والثالث والرابع من المدرج الموسيقي الصغير ويسمى المقياس الزمني المبين على خطوطها بإسمها (دو) كما هو موضح بالشكل السابق (ب ، ج ، د ، هـ)

المفتاحان السادس والسابع وهما مفتاحا (فا) ويوضعان على الخطين الثالث والرابع من المدرج الموسيقي الصغير ويسمى المقياس الزمني المبين على خطوطها بإسمها (فا) كما هو موضح بالشكل السابق (و ، ز)

National Records Office

والمفتاحان السادس والسابع وهما مفتاحا (فا) ويوضعان على الخطين الثالث والرابع من المدرج الموسيقي الصغير ويسمى المقياس الزمني المبين على خطوطها بإسمها (فا) كما هو موضح بالشكل السابق (و ، ز)



والمفتاحان السادس والسابع وهما مفتاحا (فا) ويوضعان على الخطين الثالث والرابع من المدرج الموسيقي الصغير ويسمى المقياس الزمني المبين على خطوطها بإسمها (فا) كما هو موضح بالشكل السابق (و ، ز)



القسم التاسع

المعانيخ الموسيقية

تعرضنا في الفصل الأول من هذا الباب للعلامات الموسيقية بوصفها مقاييس زمنية لقياس الأصوات الموسيقية وتكلمنا أيضاً عن المدرج الموسيقي بوصفه أداة تعدد إتجاه السطر الموسيقي كما تبين مواضع الأبجديات الموسيقية الأخرى المستعملة في تدوين وقراءة اللغة الموسيقية ولكي نستعمل هذه المقاييس الزمنية بعد تسميتها بأسماء الأصوات الموسيقية فإنه لا بد لنا من معرفة العنصر الأخير من عناصر السطر الموسيقي الذي يربط بين المقاييس الزمنية والحروف الأبجدية للموسيقى [أسماء الأصوات] وبين المدرج الموسيقي وهذا الرباط الهام هو المفتاح الموسيقي .

وقبل أن نتعرض للمفتاح الموسيقي وأهميته في ربط العناصر الأخرى بعضها ببعض نود أن نعرف ماهية الطبقات الصوتية وكيف ترتب على المدرجات الموسيقية ، والأصوات الغنائية والآلية لها صفات تتميز بها كالحدة والفلطة وأصوات بعض النساء والأطفال وأصوات آلة القيولا ومن أمثلة الأصوات العادة للبشر أصوات بعض النساء والآلية صوت الكمان والفلوت وعلى ضوء هذا يمكن تقسيم الأصوات البشرية والآلية إلى أربعة مناطق :-

منطقة الأصوات العادة : وهي التي تعرف اصطلاحاً بمنطقة السوبرانو .

منطقة الأصوات الأقل حدة : وهي التي تعرف بمنطقة الكونترالطو .

منطقة الأصوات المتوسطة : وهي التي تعرف بمنطقة التينور .

منطقة الأصوات الفليظة : وهي التي تعرف بمنطقة الباص .

وكما ذكرنا في الفصل السابق أنه يمكن جمع هذه الطبقات الأربع في محيط المدرج

ذلك بتقسيم الخطوط الخمس السفلى من الطبقات الصوتية الفليظة وتمييزها

بالحروف الأبجدية الموسيقية التي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

والتي هي : (جـ بـ اـ حـ دـ رـ فـ)

فالمدرج الصغير : - هو عبارة عن خمسة خطوط أفقية متوازية تحصر بينها أربع مسافات متساوية وقرتب ترتيباً تصاعدياً من أسفل إلى أعلى ويوجه من اليسار إلى اليمين ويستعمل المدرج الموسيقي بوصفه عنصراً من عناصر السطر الموسيقي لتحديد مواقع الأبجديات الموسيقية المستعملة في تدوين وقراءة الموسيقى كما أنه يحدد اتجاه السطر الموسيقي الذي يبدأ من اليسار إلى اليمين .

إختلف المؤرخون في شخصية موجد فكرة الخطوط الموسيقية الأفقية التي ببرر الفكرة الصوتية للكلمات الموضوع عليها عند الغناء ولكن مما لا شك فيه أن الراهب الإيطالي (جيلو الاريزي) هو الذي قام بتنسيق الخطوط الأولى التي ابتدعها البابا (جريجوري) كما يعزى إليه الفضل في إيجاد فكرة المقاييس الزمنية وذلك في مستهل القرن الثاني عشر

(انظر كتاب أصول الموسيقى في التاريخ)



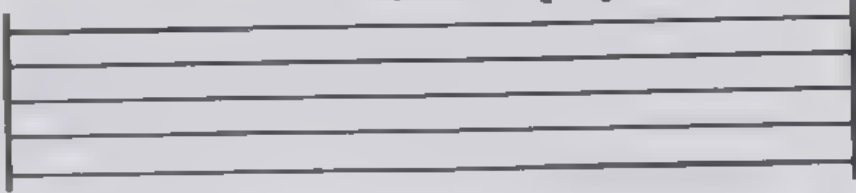
دار التسجيلات الوطنية
National Records Office

السفلى للأصوات الغليظة كما تستخدم الخمس خطوط العليا للأصوات الحادة في حين أن الخط الأوسط مضافاً إليه خطين من الخمس العليا وخطين من الخمس السفلى يمكن استخدامه في التكوين لأصوات الطبقة المتوسطة كالشكل الآتي



بعد المدرج الكبير يمكن أن يستوعب جميع الأصوات .
 بنية عند التكوين غير أن مشكلة
 غليظة أو حادة وكذلك العزف
 آخر يعزف على آلة طبقته لصوتية غليظة .
 خلا تسهيل للقراءة والتكوين بكل منها على
 سواء كانت غليظة أو متوسطة أو حادة .
 لخطوط ومسافات المدرج الكبير كله وربما يحد
 الحادة أو المتوسطة أو الغليظة .
 نازف أو ذاك المقفى كثيراً من الصعوبات الأمر الذي
 نرج الشير إلى مدرجات ثلاثة صغيرة متتالية
 مبر بعلامة تدل على طبقة الأصوات التي تنتمي
 الموسيقى الذي ستعرض له بالشرح في الفصل التالي

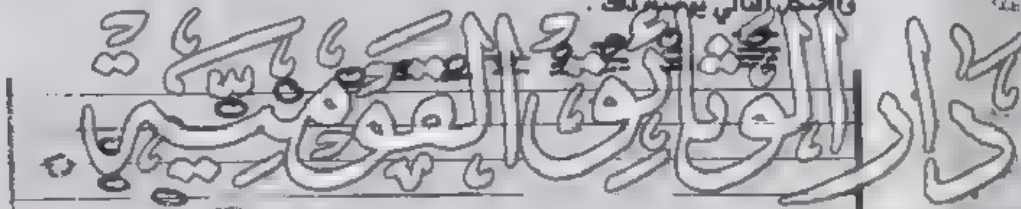
ولهذا أصبحت المدرجات الموسيقية كالشكل الآتي مع بقاء المدرج الكبير مستخدماً لأغراض التكوين الجماعي والتي البيانو والهارب .



ولكن قد يعجز المدرج الكبير بخطوطه الإحدى عشر ومسافته العشر كما يعجز المدرج الصغير بخطوطه الخمس ومسافته الأربع المحدودة على تحمل الأصوات الموسيقية التي تزيد عن طبقتين صوتيتين لذلك اتفق على إضافة خطوط قصيرة تفصلها مسافات توضع أسفل أو أعلى المدرج بحسب مناطق الأصوات المراد تدوينها سواء كانت حادة أو غليظة وهذه الخطوط الإضافية تعتبر مكملات للمدرج الموسيقي بنوعيه وهي غير محددة العدد كالشكل الآتي :-



فإذا تطلب أي مدرج من المدرجات الصغيرة ترقبياً أوسع أو محيطاً أكبر من الأصوات فإن الخطوط والمسافات الإضافية أعلى أو أسفل المدرج تؤدي هذا الغرض العرضي والشكل التالي يوضح ذلك .



National Records Office

القسم العاشر

أساليب القراءة الإيقاعية

عرفنا في الباب الأول أسماء الأصوات الموسيقية وكيف تقاس بمددها الزمنية المختلفة حسب قيم مقاييسها الزمنية النسبية كما عرفنا كيف يحدد الوزن الموسيقي أنواع هذه الأصوات وكمياتها في المساحة الزمنية تبعاً للمعامل الحسابي وكيف أخضع قيمها الزمنية لتقدير رقمه الأعلى وإداره فيمنها الأصلية

وقد رأينا أن المفتاح الموسيقي قد ربط بين هذه الأصوات وبين المدرج الموسيقي فكمثل بذلك للسطر الموسيقي عاصره الأساسي حتى أصبح في الإمكان توير وقرارة الموسيقى كلفة من اللغات .

ولما كانت الخطوة المنتظمة أو الإيقاع المنتظم أساساً لقراءة الموسيقى كما هي القافية أساس لقراءة الشعر المظم لذا يلزم أن نعرف كيف ننظم اللغة الموسيقية عند قراءتها وهو ما يسمى اصطلاحاً بالضروب الموسيقية ودلالات هذه الضروب وهو ما سنتعرض له على التوالي في الفصلين القادمين

دار الوثائق القومية

National Records Office

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

A hand-drawn graph on a grid showing a series of data points connected by a line, representing a decreasing trend. The points are labeled with numbers 1 through 10. The line starts at point 1 (top right) and ends at point 10 (bottom left).

دار الوثائق القومية

National Records Office

الجمال السدي يعنيه اللحن الدور اعلى احمد الطاهر

سَمِيعَاتُ

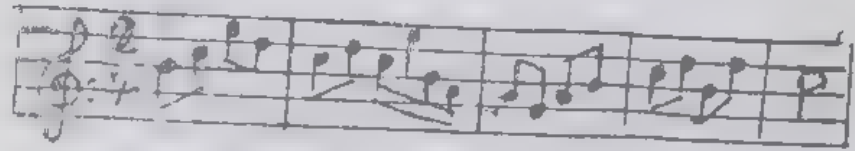
* الصوت البشري : سبرانو أول (أحد أصوات النساء) سبرانو ثاني (أوسط أصوات)

1. **Statement**

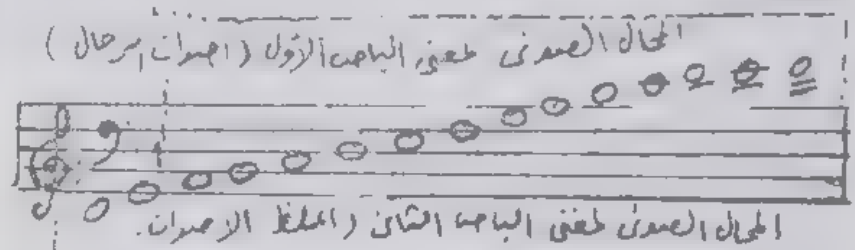
والطبقة الصوتية "د" من الألف، المشددة هي السهم المؤنث "د" في
الطبقة الصوتية "سي" ضمن جمل "صوت النساء" وأودعها في سجل "سي" بوضع "د" في
الطبقة الصوتية تلك الفئة

١ - مفتاح باري (فا رابع خط) قد حل محل المقاتيح الآتية : - مفتاح باري
 ٢ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٣ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٤ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٥ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٦ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٧ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٨ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ٩ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول
 ١٠ - مفتاح ثانيا (فا رابع خط) كما حل مفتاح صول

الصوتية أي أن المقياس الرمزي لا يسمى صوتاً ولا تتحدد منطلقته الصوتية إلا بعد وضع المفتاح الموسيقي على المدرج والآن يمكننا بواسطة المدرج الموسيقي والمقاييس الزمنية والمفرد الموسيقي والورد الموسيقي أن ندون سطوراً موسيقياً ونقرأه بعد تقسيمه إلى مساحات زمنية تمعاً للمعامل الحسابي كما في الشكل الآتي -



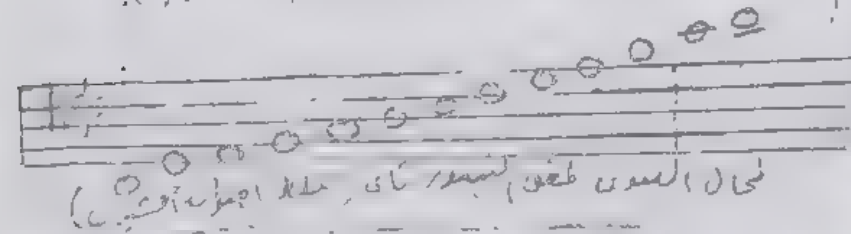
وتكملة لهذا البحث يجب علينا أن نعرف شيئاً عن المناطق الصغرية للآلات والأصوات البشرية ملونة على مدرجات المقاييس المختلفة وقد سبق أن قسمنا في مستهل هذا الفصل الأصوات البشرية إلى أربعة مناطق صوتية وهي أصوات الرجال على مدرج مفتاح (فا) رابع خط . وتشمل أصواتها أصوات الباص الثاني والباص الأول وهي أغلظ الأصوات البشرية والشكل التالي يوضح محيط الطبقة الصوتية لهذه الفئة من المغمنين



ويستعمل مفتاح (ف) رابع خط للآلات والأصوات البشرية الآتية عند التدوين لها ويسمى مفتاح باص
* الصوت البشري : الباص الثاني (أغلظ أصوات الرجال) الباص الأول (أهدأ أصوات الرجال)
* الصوت الآلي : الفاجوت - الكورنو (في بعض أصواته استحضرة فقط)

آلات الترمبون . الباص تيوبو . الفيولانسيل . الكنترا باص وقد حل مفتاح (فا) رابع خط محل مفتاح (فا) ثالث خط في التدوين الحديث ويستعمل مفتاح (دو) رابع خط للآلات والأصوات البشرية الآتية عند التدوين لها ويسمى مفتاح تينور
* الصوت البشري : تينور أول (أهدأ أصوات الشباب) تينور ثان (أغلظ أصوات الشباب)
* الصوت الآلي : الفاجوت (في بعض أصواته العادة) تينور ترمبون . الفيولانسيل (في بعض أصواته المتوسطة)

الحقيقة الثانية من الأصوات البشرية هي أصوات الشباب والتي طبقة الرجال وهي أهدأ منها قليلاً والشكل الآتي يوضح محيط هذه الطبقة الصوتية لهذه الفئة من المغمنين



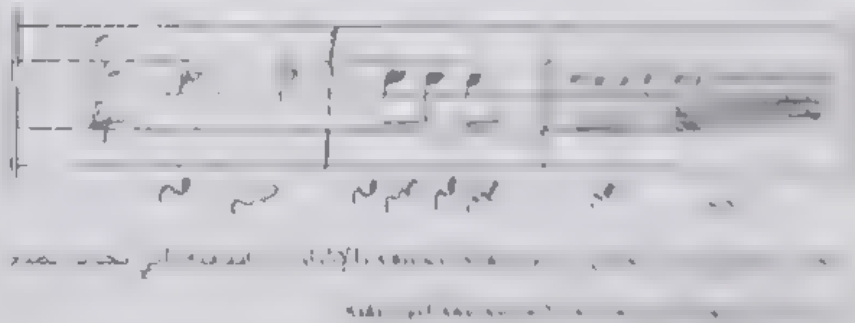
ويستعمل مفتاح (دو) ثالث خط للآلات والأصوات البشرية الآتية عند التدوين لها ويسمى مفتاح صول
* الصوت البشري : الكنترا باص (أغلظ أصوات النساء وأصوات الأطفال)
* الصوت الآلي : الفاجوت (في بعض أصواته استحضرة فقط)

ويستعمل مفتاح (ف) رابع خط للآلات والأصوات البشرية الآتية عند التدوين لها ويسمى مفتاح باص
* الصوت البشري : الباص الثاني (أغلظ أصوات الرجال) الباص الأول (أهدأ أصوات الرجال)
* الصوت الآلي : الفاجوت - الكورنو (في بعض أصواته استحضرة فقط)

National Records Office

حالات القيادة الايقاعية

دار الوثائق القومية
أسفل في حين أن الزمنين الثاني والثالث ضعيفان يوضحهما الخط الثاني وهو مائل
National Records Office



من الشكل السابق نستنتج أن علامة الصمت انكسرت في المساحة الزمنية (1) لذلك
محل جزء من الزمن الأول وهو الزمن القوي وجعلته ضعيفاً وتسمى هذه الحالة
بالضرب المتكافئ إذ أن نسبة الضعف في الزمن الأول القوي التي تمثلها العين
الصمت تساوي الصوت الموسيقي القوي. فمما نستنتج من الشكل أن مدة
الصمت في المازورة (ب) تزيد عن الصوت الموسيقي في المدة الزمنية وتسمى هذه
الحالة بالضرب المضاد الغير متكافئ إذ أن علامة الصمت الواقعة محل الضرب التي
تساوي زمنين موسيقيين في حين أن الصوت الموسيقي الموجود في نفس المساحة
الزمنية والواقع في محل الضرب الضعيف يساوي زمناً واحداً

- 51 -

از سینه من آواز گلشنک آید (هـ) (د) (ج) (ب) (ا)

[illegible]

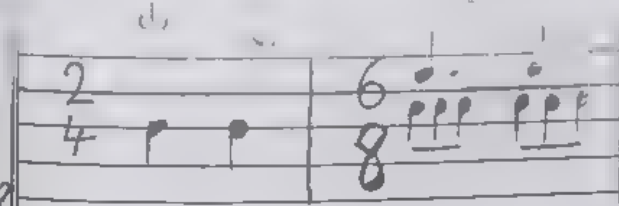
National Records Office

القسم الحادي عشر

الضروب الموسيقية

* تعريفها : - الضرب الموسيقي هو عبارة عن تحديد مناطق الضعف والقوة في الأزمنة الموسيقية التي تحتوي عليها المساحة الزمنية تبعاً لنوع الوزن الموسيقي الذي تنسب إليه والضروب التي تحتويها المساحة الزمنية وهي قسمان القسم الأول الضرب لقوة والقسم الثاني الضرب الضعيف فالضرب القوي يقع دائماً في بداية المساحة الزمنية ويصلح أساساً للحن وتركيب متوافق (الهارموني) يصحبها إيقاع أما الضرب الضعيف فيقع غالباً في نهاية المساحة الزمنية وقد حسسه عامل أو أكثر من العوامل الثلاثة التي تكون ضرباً لقوي وهذه القاعدة - - - - - لال الضروب المتداخلة

١ - بصروب شاذة
٢ - بصروب عادية - - - - - الأخرى هي - - - - - وهي الأصغر في
بقاء العادي والثاني الضروب المتداخلة (المتعددة) هذه - - - - - الثالث الضروب الشاذة
لها - - - - - بصروب معدية وتشمل الضرب الثاني وهو عبارة عن محتويات المساحة
لها - - - - - الموسيقية (٨ ، ٤) فالضرب الأول في كل منها قوي والضرب
الثاني - - - - - الشكل الآتي



والقسم الثاني من الصروب العادية ويشمل الصروب الثلاثية وهي عبارة عن
المساحات الزمنية من الأزمنة الموسيقية (٨ ، ٤) فالضرب الأول في كل منها
والثاني والثالث ضعيفان كما في الشكل التالي (١)

(١)



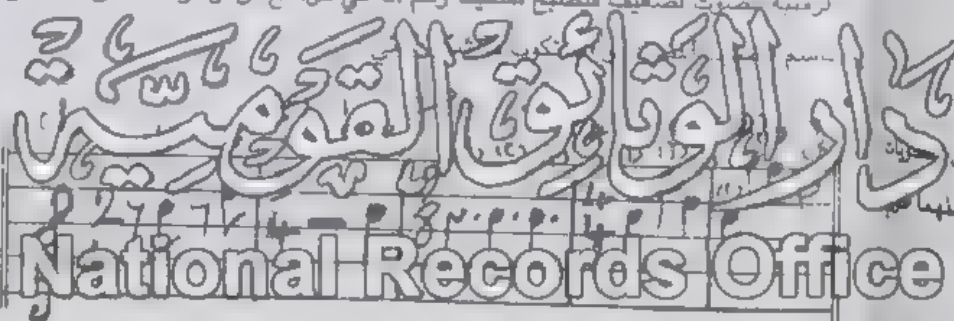
عن هنا تم

وهي عبارة عن - - - - - وهو - - - - -
من - - - - - وهو - - - - -
وهو - - - - - وهو - - - - -
وهو - - - - - وهو - - - - -



عن هنا تم

والجاء الذي - - - - - وهو - - - - -
عازمة ضعف محل - - - - - وهو - - - - -
هي الأول منهما في محل ضرب ضعيف والثاني في محل ضرب قوي أو العكس
ويحدث ذلك بتعددي الصوت الأول الضعيف على الصوت الثاني القوي في المنطقة
لرسمية الصوت لصعيف فيصبح ضعيفاً رغم أنه في موضع قوة وتعرف هاتان الحالتان



مكتبة

المجلس الوطني

دار الوثائق القومية

National Records Office

ونستنتج من الأشكال السابقة أن الخطوط البيانية الرأسية وهي الدالة على الأزمنة القوية في أوائل المساحات الزمنية تمثل الضروب القوية .

كما أن الخطوط الأفقية وهي الدالة على الأزمنة الأقل قوة وتشمل الخط الذي يدل على الزمن الثالث وهو أقل قوة من الزمن الأول في المساحة الزمنية للوزن

(4) وكذلك الخط الذي يدل على الزمن الرابع في المساحة الزمنية للوزن (4) وكذلك

الخط الذي يدل على الزمن الخامس في المساحة الزمنية للوزن (4) وهي جميعاً مواقع

الضروب الأقل قوة من الضروب الأول أما الخطوط المائلة في جميع الضروب الموسيقية

فتدل على مواقع الصعف للأزمنة في المساحات الزمنية لمختلف الأوزان الموسيقية

ويلاحظ أنه يمكن تجزئة دالات الضروب للزمن الواحد إلى قوية وضعيفة تبعاً لحركة

الحن وتجزئة الزمن الواحد إلى أجزاء زمنية صغيرة .

والشكل الآتي يوضح الخطوط البيانية الدالة على هذه التجزئة في الأوزان الثلاثة

وكذلك الحال في الأوزان الثلاثية فإنه يمكن تجزئة الضروب الواحد

صغيرة تبعاً لحركة الحن واتساع المساحات الزمنية كالشكل الآتي



تدل هذه الحركات على الأوزان الثلاثة المبينة يمكن ملاحظة ذلك
من خلال هذه الحركات الحركية والسناعية المسماة بالزمن

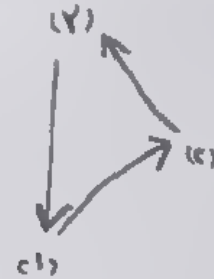


تدل هذه الحركات على الأوزان الثلاثة المبينة يمكن ملاحظة ذلك
من خلال هذه الحركات الحركية والسناعية المسماة بالزمن

دار الوثائق القومية

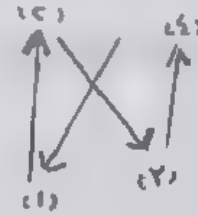
National Records Office

مائل ويتجه من اليمين إلى أعلى وتكون الخطوط الثلاثة معشاً فاعتد جهة اليسار كالشكل الآتي :-



والضروب الرباعية التي تشملها المساحات الزمنية للأوزان الموسيقية (4 . 8) فتعد إتجاهاتها خطوط بيانية أربع ويتجه الزمن الأول منها وهو الدال على الزمن القوي من أعلى إلى أسفل وكما يتجه الخط الثاني وهو مائل ويدل على الزمن الثاني الضعيف من أسفل إلى اليسار ويدل الخط البياني الثالث وهو أفقي على الزمن الثالث الأقل قوة والذي يتجه من اليسار إلى اليمين كما يدل الخط البياني الرابع على الزمن الرابع الضعيف وهو مائل ويتجه من اليمين إلى أعلى كالشكل الآتي :-

هذه هي الدلالات للقراءة الإيقاعية في الضروب الموسيقية العادية



الضروب الشاذة وهي التي تشملها المساحات الزمنية لوزني (4 . 8) فتعد

عليها الخطوط البيانية الخمس الآتية :-

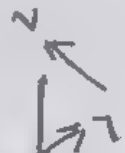
الأول منها يدل على الزمن القوي ويتجه من أعلى إلى أسفل والثاني ويدل على الثاني والضعيف ويتجه مائلاً من أسفل إلى اليمين .
والثالث ويدل على الزمن الثالث الضعيف ويتجه من اليمين إلى اليسار والرابع على الزمن الرابع الأقل قوة ويتجه من اليمين إلى اليسار أفقياً وهو أقل قوة من الزمن الأول في المساحة الزمنية والخامس ويدل على الزمن الخامس

الضعيف ويتجه مائلاً من اليمين إلى أعلى كالشكل الآتي :-



وكذلك الحال في الضرب الشاذ الذي تشمله المساحة الزمنية في وزن (4) فتدل عليه الخطوط السبع الآتية :-

الأول منها ويدل على الزمن القوي ويتجه من أعلى إلى أسفل .
والثاني وهو مائل ويدل على الزمن الضعيف ويتجه من أسفل إلى اليمين .
والثالث وهو مائل ويدل على الزمن الضعيف ويتجه من اليمين إلى اليسار .
الرابع وهو مائل ويدل على الزمن الضعيف ويتجه من اليسار إلى اليمين .
والخامس وهو أفقي ويدل على الزمن الزقل قوة ويتجه من اليمين إلى اليسار .
والسادس وهو مائل ويدل على الزمن الضعيف ويتجه من اليسار إلى اليمين .
والسابع وهو مائل ويدل على الزمن الضعيف ويتجه من اليمين إلى أعلى كما في الشكل



دار الوثائق والموسيقى

National Records Office

(أنا الفارابي) إستخرج من هذه الدائرة (١٤٢٨) تركيب نقمي كما أن لهذا القاعدة علاقة وثيقة في علم الإنسجام الصوتي أي « الهارموني » وهي السسم الكرياتي السابق شرحه وفي تكوين السلالم الموسيقية الأفرنجية التي سنعود إلى شرحها بعد هذا الدرس .

دائرة الخامسة :-

إذا أخذنا أول صوت من الإثني عشر المقسمة في السلم (الملون) وهو صوت (الري) وانتقلنا منه عداً إلى الصوت الخامس بعده الذي هو (الصول) وبعده عن الأول ثلاث مسافات ونصف أي ثلاثة درجات صوتية ونصف ثم انتقلنا من هذا (الصول) عداً إلى الخامس بعده الذي هو (الري) ومن هذا الري إلى الخامس بعده الذي هو (لا) وهكذا فإننا نصل بعد (١٢) خامسة إلى أحد أجوبة الصوت (سي بيز) والسم بيز هو معادل للصوت هو الأول الذي ابتدأنا به . فنكون هكذا قد مررنا على الأسم بالتوالي وحصلنا على الإثني عشر صوتاً المؤلف منها السلم الملون وترتيب دائرة الخامسة هذه تكون إذا بدأنا بالصوت الأول هكذا :-

نو صول ري لا مي سي فا # نو # صول # ري # لا # مي # سي # = = = =

فإذا عدت الأصوات التي هي في السلم الملون وجدتها (١٢) صوتاً مع أنها هي الحقيقة (١٢) صوتاً وما السي # الأخيرة سوى صوت الدو الأول بذاته فلذلك تصب عداً وتجنب الملاحظة إلى أن الأبعاد بين كل صوت وخامسة يجب أن تكون ثلاثة مسافات كاملة ونصف المسافة وإن لم تحصل هذه الأبعاد طبيعياً فإنها تعمل بواسطة علامات التحويل مثلما هي موضوعة على الأصوات المرتبة أعلاه .

قاعدة الرابعة :-

كذلك إذا أخذنا الصوت الأول (نو) من الإثني عشر المقسمة وانتقلنا منه عداً إلى (رابعة) الذي هو صوت (فا) وبعده عن الأول بمسافة يعدين كاملين ونصف ثم إنتقلنا من هذا الفا إلى رابعة على نحو ما اتبع في طريقة دائرة الخامسة فإنا

نصل أخيراً إلى أحد أجوبة الصوت ري بيل بيمول المعادل أيضاً لصوت (الدو) الأول الذي ابتدأنا به بعد أن نحصل مروراً على الإثني عشر صوتاً المؤلف منها السلم الملون ذاته إنما حصلنا على ذلك يكون في ترتيب معاكس للترتيب السابق الذي هو دائرة الخامسة وهذه هي أصوات دائرة

الرابعات بالترتيب ابتداء من الصوت الأول :-

علامات البيمول

و د سي ري لا مي سي فا # نو # صول # ري # لا # مي # سي # = = = =

بعد آخر دائرة الرابعات هو - مسافتان كاملتان ونصف المسافة . وإن لم نحصل من هذه الأسم طبعياً بواسطة علامات التحويل حسب ترتيب الأصوات أعلاه ونستعمل علامات الرفع في الخامسة والخفض في الرابعات .

بإمكان إستعمال العلامتين البيز والبيمول - كتيهما في الدائرة الواحدة فتكون أصوات الدائرة كما يلي :-

نو صول ري لا مي سي فا # نو # صول # ري # لا # مي # سي # = = = =

والرابعات هكذا :-

نو فا سي ب مي لا ري ب صول او فا # سي مي لا ري صول = = = =

وهكذا أيضاً إذا ابتدأنا بالعد من آخر دائرة الخامسة رجوعاً إلى أولها فإننا نحصل

في أصوات دائرة الخامسة والبيمول

National Records Office

السلامة الحقيقية

تكوين السلاسل القوية

قلنا فيما تقدم من النروس أن الأصوات الأساسية نو - ري - مي ... إلخ إذا تتابعت صعوداً أو هبوطاً تكلفت منها سلاسل صوتية متوالية وإذا أُضيف صوت ثامن إلى السبعة الأساسية تم بهذا الثامن تكليف ما يسمى ديواناً موسيقياً كاملاً أو ارتكاف

وتكوين السلم الموسيقي الأفرنجي الطبيعي الذي نبخته يتكون من سبعة أصوات أساسية والصوت الثامن الذي هو « الجواب » ولذا أن المسافات التي تنحصر بين الأصوات الثمانية المتتالية ليست كلها متساوية الأبعاد بل هي في السلم الأفرنجي الطبيعي هذا - على نوعين - خمس تساوي كل منها مسافة كاملة - واثنان تساوي كل منه نصف المسافة الكاملة

[illegible]

نموذج السالم الأفرنجية - السلم القوي :-

إن مسافة البعد بين الأصوات في النواوين الأفرنجية « المجاور » هي على نمط واحد
كما هو ظاهر في السلم المتخرج في المثال السابق وعلى متوالها تتكون باقي النواوين
أي السلالم الأفرنجية « المجاور » .

وهذا السلم النعوني المرسوم أنشأ سلم « نو ماجور » أي « نو الكبير » هو سلم طبيعي أساسي ويسمى أيضاً « بالسلم الدياتوني » أي القوي ومسافات الطبيعية لا تحتاج إلى علامات التحويل وهذا الترتيب الطبيعي المقرر للمسافات لا يتغير في جميع السلالم الاقرونجية (الما جور) مهما تغير هبوط المستقر أي الصوت الأساسي الذي يبدأ به لتكوين أي سلم مقام

الاسلم الملون الكروماتى :-

تقسم المسافات الكبيرة الخمس لست و ماجور بواسطة علامات التحويل إلى أنصاف الدرجة فيصبح هذا السلم بعد التقسيم محتوياً على (١٢) صوت بينها جميعاً أبعاداً متساوية كل بعد منها يساوي نصف المسافة الكبيرة وفي حالة تقسيمه هكذا يصبح اسمه « السلم الكروماتي » ويدون مقسماً كما يلي

اسمہ: السلام کروماتی، ویدون مقسماً کما یلی

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of a series of eighth notes, some with accidentals (sharps and naturals), and a final whole note. The notes are written in a cursive style.

وهكذا أصبحت أبعاد هذا السلم متساوية ويمكن تعويضه باستعمال الخفض كما يلي

141

00000000000000000000000000000000

أما سبيل الحق بالمعروف والنهي عن المنكر فيقول بسبب تقوية الأخلاق والأدب غير أن هذا السبيل
الحق هو الذي لا يهتدى إليه إلا من كان له قلب سليم وعقل متين

الوقت الموعود

من هذه الأوقات التي يجب على كل مسلم أن يحضرها ويحفظها ولا يفوتها

مهر قاعده الدوران العجيبة كما سماها : جون رومانيت ، العالم الموسيقي الفرنسي

National Records Office

علامات التحويل باجمعها

العلامة b	تستعمل لخفض الصوت : ثلاثة ارباع الدرجة
b "	نصف الدرجة : " " "
b أو d "	ربع الدرجة : " " "
\sharp "	تستعمل لرفع الصوت : ربع الدرجة
\sharp "	نصف الدرجة : " " "
\sharp "	ثلاثة ارباع الدرجة : " " "

دار الوثائق القومية

National Records Office

يستنتج من العزج المتقدمة ، أن لتعاقب تكوين الدواوين وفقاً : -
 أن تستعمل علامات الرقم « ديز » .

ولذا ثمة الارباع علامات الخفض « بيمول » وفيما يلي تكوين هذه الد

عدد علامات التحويل	دليل المقام	إسم المقام أو السلم
--------------------	-------------	---------------------

لا شيء عند المفتاح		سلم - دو ماجور
علامة ديز واحدة		سلم - صول ماجور
علامتان ديز		سلم - ري ماجور
ثلاث علامات		سلم - لا ماجور
أربع		سلم - مي ماجور
خمس		سلم - سي ماجور
ست		سلم - فا # ماجور
سبع		سلم - دو # ماجور

وإد ارد ، سلم الكهيرة نلتها تبعاً لقاعدة الارباع بمرورنا على الإثني عشر
 صرنا الخراف منها السلم « الملون » فإلتنا تستعمل علامات الخفض (بيمول) بدلاً من
 علامات الرفع « ديز » والنتيجة واحدة في الترتيب كما في الجدول التالي : -

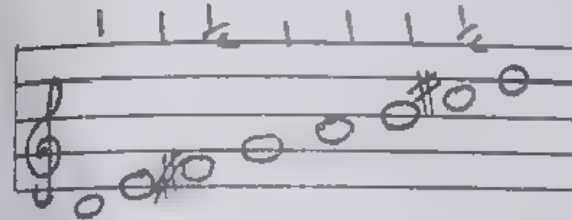
عدد علامات التحويل	دليل المقام	إسم المقام أو السلم
--------------------	-------------	---------------------

لا شيء عند المفتاح		سلم - دو ماجور
علامة بيمول واحدة		سلم - فا ماجور
علامتان بيمول		سلم - سي بيمول ماجور
ثلاث علامات		سلم - ري بيمول ماجور
أربع		سلم - لا بيمول ماجور
خمس		سلم - ري بيمول ماجور
ست		سلم - صول بيمول ماجور

دار الوثائق والموسيقى
 National Records Office

National Records Office

إلى خامس صوت منه لنحصل على صوت (ري) ثم نستعين بعلامات التحويل التي بدونها لا تتمكن من مطابقة المسافات المقررة لسلام المجاور



وفيما يلي سلم
ري ماجور



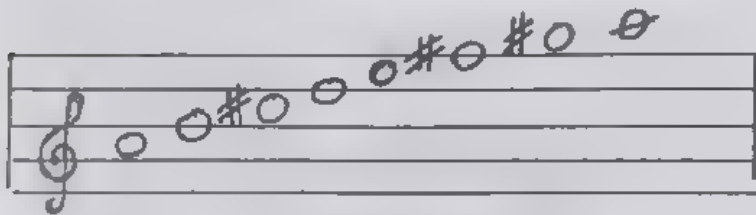
وهكذا يكون دليل
المقام ملوناً

لقد ظهر مما تقدم أن علامات التحويل هي التي يمكننا بواسطتها الموافقة بين مسافات الأصوات المقررة للسلام الكبيرة التي يزيد تكوينها من أي صوت أوردناه من الأصوات الإثني عشر ليكون أساساً أي « مستقراً » السلم المراد تكوينه . كما ظهرت فائدة دائرة الخماسات في تكوين السلام الموسيقية بطريقة العد ابتداء من الصوت الأول إلى خامسة ومن هذا الخامس إلى خامسة وهلم جرا .

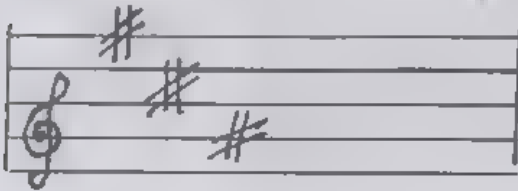
وظهر أنه لا يمكن تكوين هذه السلام على أساس صحيح إلا بموجب هذه الدائرة الفنية التي تخرج علامات التحويل في تكوين السلام مرتبة بالتوالي ترتيباً فنياً علامة فعلاقة من علامات التمييز إذ بواسطة هذا العد بالخماسات يظهر لنا في كل خامسة علامة تمييز جديدة مضافة إلى تلك العلامة التي تكون ظهرت قبلها وتكون هذه العلامة دائماً في الدرجة السابعة من كل سلم .

وهكذا تظهر في كل مرة في دائرة الخماسات علامة تمييز جديدة مضافة إلى التي تكون قبلها ، وإذا ابتدأنا بالعد أيضاً من صوت (الري) الذي هو المستقر لسلام

(ري ماجور) فري بأن علامة تمييز ثالثة جديدة هي « صول تمييز » تظهر في هذا السلم الجديد وفيما يلي : سلم اللا هذا ، متون بمسافات المقررة .



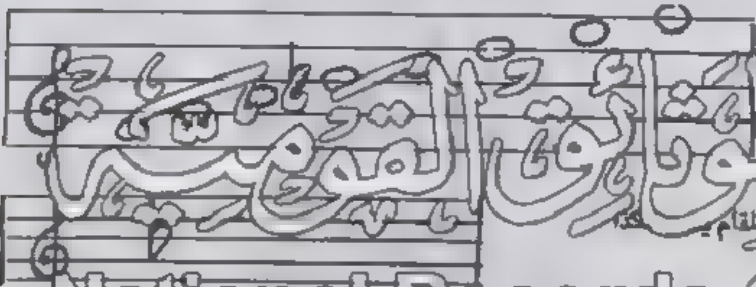
ففي كل سلم مكون على هذا النحو ، تظهر علامة تمييز جديدة مضافة إلى النيازات السابقة ودليل هذا المقام يدون هكذا



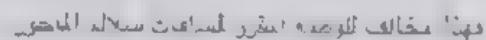
دائرة الربعات :

وترتيب المسافات في دائرة الربعات هي مماثلة ترتيبها في دائرة الخماسات ، إلا إنه يجب أن نبدأ بالعد في الربعات من الصوت الأول . « مستقر سلم » هو ماجور « إلى رابعة لكي نحصل على صوت (فا) ولطابقة المسافات المطلوبة لمل سلم المجاور نستعين بعلامات الخفض بيمول .

وفيما يلي : تدوين سلم (الفا ماجور بمسافات المقررة) .



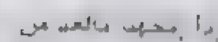
National Records Office



و نام محمد



وہ



موسى له حواء

ایمپریس مختصراً

مرسوم، صموات، د'و،

سید محمد رفیع

بقیہ سب ننگوں پر صدمہ

۱- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۲- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۳- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۴- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۵- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۶- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۷- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۸- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۹- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت
 ۱۰- سیدان و اشراف و بزرگان و اعیان و ارباب و اهل بیت



بسمه تعالی ، بحسب غنیة ا

دخند هینونا مکرر مستدفق للسمع اندی سدی پشکریا

تسبحوه ، فاعده را : اذ لم يزل في الصوت الوا (دو) اس

الرجاء عدم نشر هذا المذيع في أي مكان آخر

١٤٨٠ - المذبح في كنيسة القديس (صوفيا) في موسكو

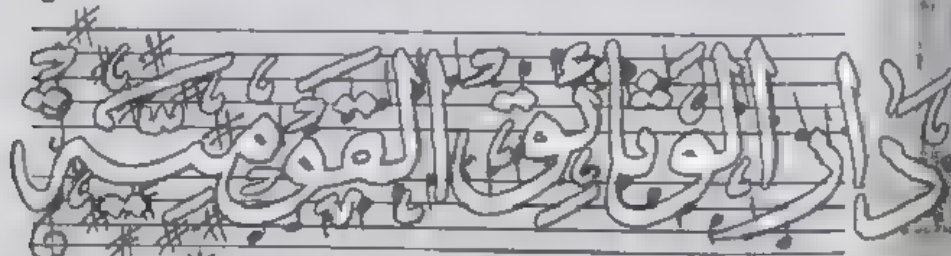
[illegible]

وهذه هي الحقيقة التي لا يمكن أن ننكرها في المثال الأخير

دار الوقت المعظم

National Records Office

المقامات الصغيرة التوافقية « الهارمونية » ذات علامات الرفع « بيز » في دليل المقام .



National Records Office

فهذا النوع من السلالم يسمى المقامات الصغيرة « التوافقية » الهارموني ، ونظامها في حالة الصعود والهبوط مماثل لا تغيير فيه وتتميز هذه المقامات بأن عدد درجاتها السادسة والسابعة وهو مقدار درجة صوتية ونصف . وإتساعاً للفائدة ، نقول فيما يلي ، مثلاً من المقامات الصغيرة « التوافقية » في حالة الصعود والهبوط .



وهكذا في علامات البيمول ولا فرق بينهما .
وبيان ذلك نورد فيما يلي : المقامات التوافقية « الهارمونية » صعوداً وهبوطاً .



عاً لدائرة الرابعة

دو ما جدر

لد ميندر

دار الوثائق والموسيقى

National Records Office

تبعاً لدائرة الخامسة

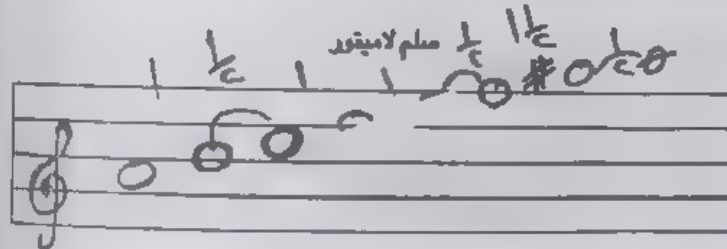
مقام لا ميندر

دو ما جدر

تكوين السلام الصغيرة « المينور » .
كما أن للسلام الكبيرة « اللاجور » التي مر ذكرها ترتيباً خاصاً مقررأ لعصر
المسافات بين أصواتها وكذلك للسلام الصغيرة ترتيباً خاصاً مقررأ أيضاً تستفزع
مستقراتها من السلام الكبيرة كما يلي :-

وبلاحظ - أن ترتيب أبعاد المسافات المحصورة بين أصوات السلم الصغير - يختلف
إختلافاً يبنأ عن ترتيبها في السلم الكبير .

وهذا الإختلاف في ترتيب أبعاد المسافات الصوتية هو السبب في تسمية كل من نوعي
السلام بإسميهما الكبير والصغير . لتأخذ مثلاً الصوت الأساسي (دو) الذي هو
مستقر سلم « دو ماجور » ونخفضه مسافة كاملة ونصف المسافة أو ثلاث مسافات
نصفية فنحصل على صوت (اللا) وهذه اللا تصبغ أساساً أي مستقرأ لسلم المينور
المنوي تكوين : سمى بإسمها هكذا - سلم لامينور وارتفاع عد تكوينه الدرجة السابعة
نصف درج . أي نصف مسافة بواسطة علامة التحويل يميز لتكون حساساً للمقام أي
السلم . فتكون أبعاده المقررة كما يلي :-

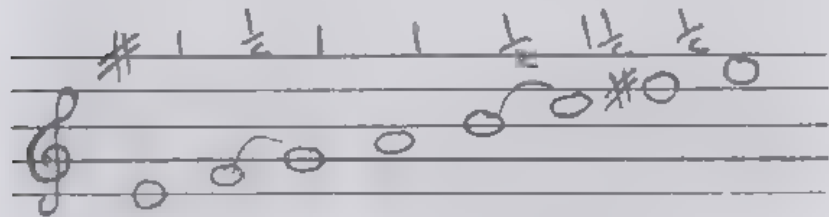


فالقوس في المثال يدل على نصف المسافة والنظام المقرر لمسافات السلالم الصغيرة
ويكون كما هو مدرجاً أعلاه مسافة كاملة ثم نصف المسافة ، ثم مسافتين كاملتين
ونصف المسافة ، ثم مسافة كاملة ونصف وتسمى هذه « بالثانية الزائدة » ثم نصف
مسافة

ويجب أن يكون كل من سلمي « اللو ماجور » السابق شرحه وهذا اللامبور وأمثال
قريباً من الثاني ويشترك سلم المينور مع سلم اللاجور في جميع نغماته ما عدا الدرجة
الخامسة للماجور وتسمى « الثابت » وهي الدرجة السابعة في المينور * سمى رتبة

بمقدار نصف درجة صوتية لتصير حساساً لمقام المينور . وبما أن هذا التقارب بين
المقامين وأمثالهما شديد فيسمى كل منهما قريباً أقرب للثاني وعلى هذا القياس وهذا
الترتيب يكون لكل مقام كبير مقام صغير وهو قريبه الأقرب ويكون صوت مستقر
الصغير تحت أساس صوت الكبير مخفضاً كما قلنا « بمسافة ونصف » أما دليل المقام
فيهما قواعد ولزيادة الإيضاح نقول لو أردنا تكوين سلم صغير أساسه أي مستقره
صوت « مي مينور » فينبغي أن نبحث أولاً عن السلم الكبير الذي يقربه وذلك أن
نصعد من صوت (المي) بمقدار مسافة ونصف المسافة ونجد بئنه سلم « حوّل
الكبير » .

وكما عرفنا سابقاً من أن دليل المقام في سلم « حوّل الكبير » يشتمل على علامة رفع
واحدة وهي « فا بيز » كذلك يشمل سلم « مي مينور » على العلامة ذاتها
وعلى هذا يمكن كتابة سلم « مي مينور » بعد رفع الدرجة السابعة فيه نصفاً لتصير
حساساً للمقام أي للسلم على هذه الصورة .



وهكذا يكون دليل المقام الصغير هو نفس دليل المقام الكبير الذي هو قريبه الأقرب
وعلى نحو ما تقدم ندون فيما يلي : جدولاً للمقامات الكبيرة وقربياتها الصغيرة ودليل
مقامها بواسطة علامات التحويل « بيز » ومبدأ العد في دائرة الخامسة . جدولاً

دار الوثائق القومية

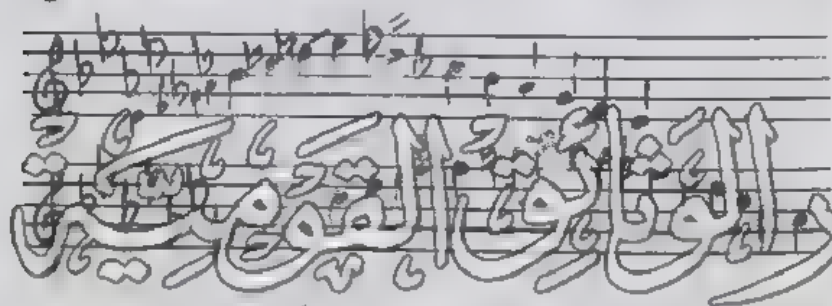
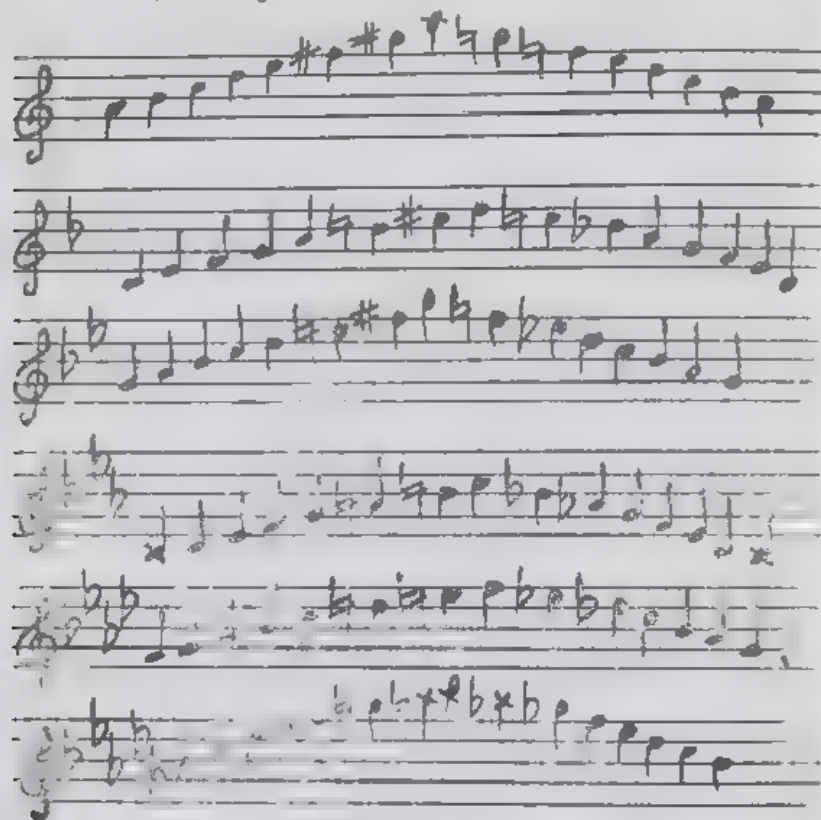
National Records Office

الفصل الخامس
علم الآلات

دار الوثائق القومية

National Records Office

المقامات الصغيرة اللحنية ذات علامات الخفض « بيمول » في دليل المقام .



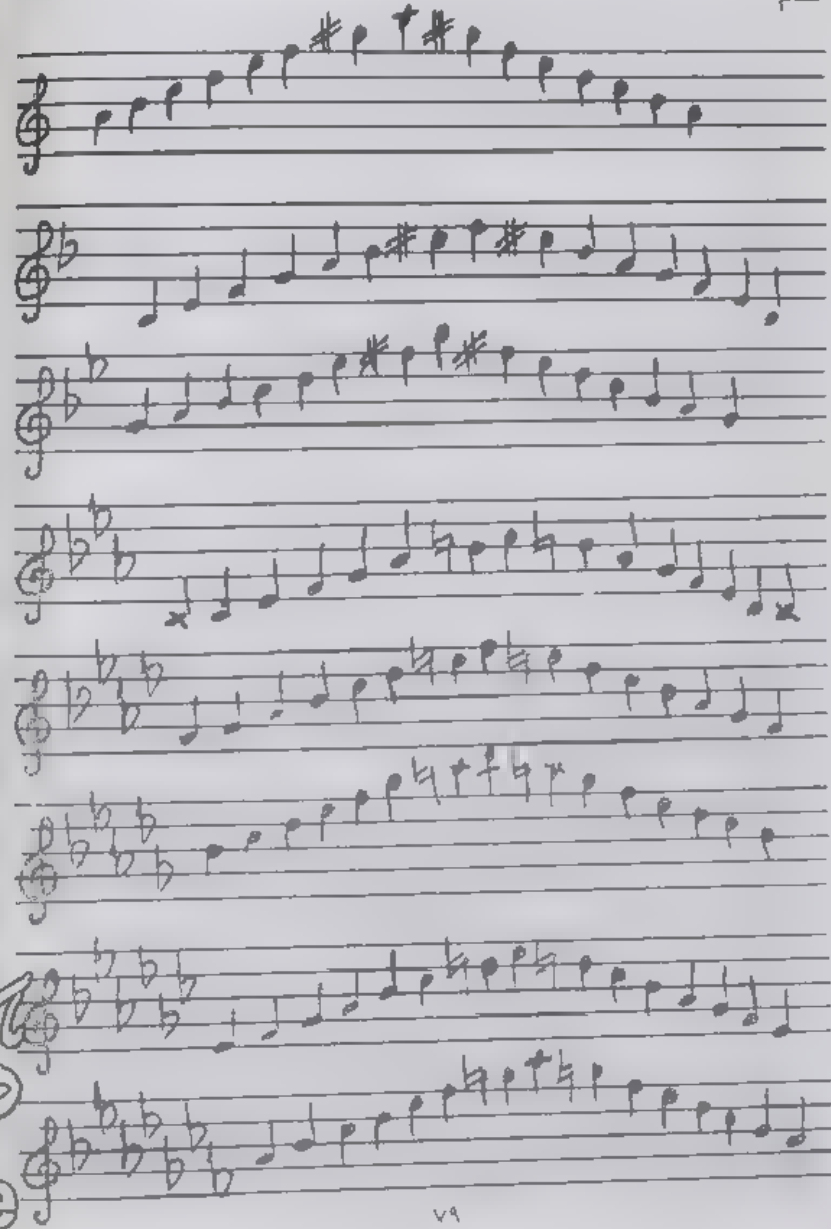
نزه القاسم والرايعات
National Records Office

صعوداً

هبطاً



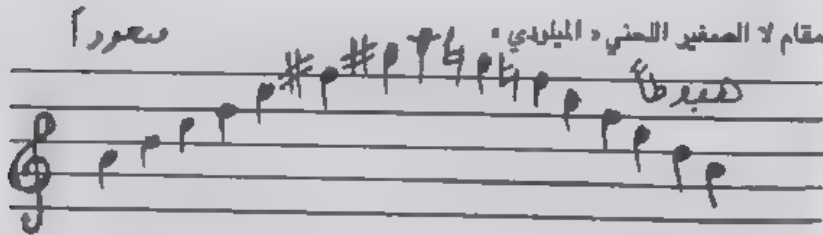
المقامات الصغيرة التوافقية « الهارمونية » ذات علامات الخفض « ييمول » في دليل المقام



وتتعاقب السلالم « المينور » توافقية كانت أم لحنية وفقاً لدائرة الخامسة والرابعات شأن تعاقب السلالم « المايجور » .

المقامات المينور اللحنية « الميلودية » :-

كثيراً ما يصعب اداء بعد الثانية الزائدة بين الدرجتين - السادسة والسابعة في المقامات الصغيرة « التوافقية » المراد نكرها . فتسهيلاً لادائها ادخل علما الموسيقي علي نظامها تعديلاً تناول حالتي الصعود والهبوط . ففي حالة الصعود ترفع الدرجة السادسة بمقدار نصف مسافة فيصبح البعد بين الدرجتين السادسة والسابعة بعداً كاملاً فقط ، وذلك لتحاكي بعد الثانية الزائدة . وفي حالة الهبوط تنخفض الدرجتان السادسة والسابعة بمقدار نصف مسافة لكل منهما ، كما في المثال التالي .



ألف هذا الكتاب من قبل الأستاذ الدكتور محمد عبد الحليم عبد الله
مدرس الموسيقى العربية في جامعة القاهرة
وتمت الطبعة الأولى في سنة ١٩٦٠ م
الطبعة الثانية في سنة ١٩٦١ م
الطبعة الثالثة في سنة ١٩٦٢ م
الطبعة الرابعة في سنة ١٩٦٣ م
الطبعة الخامسة في سنة ١٩٦٤ م
الطبعة السادسة في سنة ١٩٦٥ م
الطبعة السابعة في سنة ١٩٦٦ م
الطبعة الثامنة في سنة ١٩٦٧ م
الطبعة التاسعة في سنة ١٩٦٨ م
الطبعة العاشرة في سنة ١٩٦٩ م
الطبعة الحادية عشرة في سنة ١٩٧٠ م
الطبعة الثانية عشرة في سنة ١٩٧١ م
الطبعة الثالثة عشرة في سنة ١٩٧٢ م
الطبعة الرابعة عشرة في سنة ١٩٧٣ م
الطبعة الخامسة عشرة في سنة ١٩٧٤ م
الطبعة السادسة عشرة في سنة ١٩٧٥ م
الطبعة السابعة عشرة في سنة ١٩٧٦ م
الطبعة الثامنة عشرة في سنة ١٩٧٧ م
الطبعة التاسعة عشرة في سنة ١٩٧٨ م
الطبعة العشرون في سنة ١٩٧٩ م
الطبعة الحادية والعشرون في سنة ١٩٨٠ م
الطبعة الثانية والعشرون في سنة ١٩٨١ م
الطبعة الثالثة والعشرون في سنة ١٩٨٢ م
الطبعة الرابعة والعشرون في سنة ١٩٨٣ م
الطبعة الخامسة والعشرون في سنة ١٩٨٤ م
الطبعة السادسة والعشرون في سنة ١٩٨٥ م
الطبعة السابعة والعشرون في سنة ١٩٨٦ م
الطبعة الثامنة والعشرون في سنة ١٩٨٧ م
الطبعة التاسعة والعشرون في سنة ١٩٨٨ م
الطبعة الثلاثون في سنة ١٩٨٩ م
الطبعة الحادية والثلاثون في سنة ١٩٩٠ م
الطبعة الثانية والثلاثون في سنة ١٩٩١ م
الطبعة الثالثة والثلاثون في سنة ١٩٩٢ م
الطبعة الرابعة والثلاثون في سنة ١٩٩٣ م
الطبعة الخامسة والثلاثون في سنة ١٩٩٤ م
الطبعة السادسة والثلاثون في سنة ١٩٩٥ م
الطبعة السابعة والثلاثون في سنة ١٩٩٦ م
الطبعة الثامنة والثلاثون في سنة ١٩٩٧ م
الطبعة التاسعة والثلاثون في سنة ١٩٩٨ م
الطبعة الأربعون في سنة ١٩٩٩ م
الطبعة الحادية والأربعون في سنة ٢٠٠٠ م
الطبعة الثانية والأربعون في سنة ٢٠٠١ م
الطبعة الثالثة والأربعون في سنة ٢٠٠٢ م
الطبعة الرابعة والأربعون في سنة ٢٠٠٣ م
الطبعة الخامسة والأربعون في سنة ٢٠٠٤ م
الطبعة السادسة والأربعون في سنة ٢٠٠٥ م
الطبعة السابعة والأربعون في سنة ٢٠٠٦ م
الطبعة الثامنة والأربعون في سنة ٢٠٠٧ م
الطبعة التاسعة والأربعون في سنة ٢٠٠٨ م
الطبعة الأربعون في سنة ٢٠٠٩ م
الطبعة الحادية والأربعون في سنة ٢٠١٠ م
الطبعة الثانية والأربعون في سنة ٢٠١١ م
الطبعة الثالثة والأربعون في سنة ٢٠١٢ م
الطبعة الرابعة والأربعون في سنة ٢٠١٣ م
الطبعة الخامسة والأربعون في سنة ٢٠١٤ م
الطبعة السادسة والأربعون في سنة ٢٠١٥ م
الطبعة السابعة والأربعون في سنة ٢٠١٦ م
الطبعة الثامنة والأربعون في سنة ٢٠١٧ م
الطبعة التاسعة والأربعون في سنة ٢٠١٨ م
الطبعة الأربعون في سنة ٢٠١٩ م
الطبعة الحادية والأربعون في سنة ٢٠٢٠ م
الطبعة الثانية والأربعون في سنة ٢٠٢١ م
الطبعة الثالثة والأربعون في سنة ٢٠٢٢ م
الطبعة الرابعة والأربعون في سنة ٢٠٢٣ م
الطبعة الخامسة والأربعون في سنة ٢٠٢٤ م
الطبعة السادسة والأربعون في سنة ٢٠٢٥ م
الطبعة السابعة والأربعون في سنة ٢٠٢٦ م
الطبعة الثامنة والأربعون في سنة ٢٠٢٧ م
الطبعة التاسعة والأربعون في سنة ٢٠٢٨ م
الطبعة الأربعون في سنة ٢٠٢٩ م
الطبعة الحادية والأربعون في سنة ٢٠٣٠ م

National Records Office

الفرق الأوركستراوية

لوركستر لفظ يوناني معناه « المرقص » وكان اليونان الاقدمون يطلقونه علي الجانب الامامي للمسرح من ناحية الجمهور وفي نهاية القرن السادس عشر عندما نشأت الاوبرا استخدمت فيها فرق موسيقية كبيرة اطلق عليها اسم « لوركستر » وكانت هذه الفرق تحتجب احيانا في اثناء العمل عن الجمهور حيث تجلس بين كواليس المسرح . ولما وضح ان الاصوات الصادرة من الوركستر في هذا الوضع تكون خافتة غير جلية جلست تلك الفرق الموسيقية في الجزء الامامي من المسرح ، ثم روي بعد ذلك وجوب احتجابها عن الجمهور في اثناء الاداء فخصص لها مكان عميق تجلس فيه بين المسرح والجمهور ، ولفظ أوركسترا شائع الإستعمال الآن في جميع البلاد تقريباً

وكانت الموسيقى دائماً في خدمة الغناء وقد بدأ التأليف الموسيقي يتجه إلى الآلات المنفصلة عن الأصوات بعد إنتشار فصائل الآلات كآلة العود والفيولا وفي آخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر حيث بلغت صناعة هذه الآلات مستوى رفيعاً ، ومهر عدد كبير من العازفين في الاداء عليها وقصيلة آلات الفلوت ذات الميسم القديمة وآلات الكلافيكورد والهاري سيكورد . وقد تطورت في ذلك الوقت أساليب عزف هذه الآلات وكتبت لها دراسات « ميثودات » للتدريب على إتقان إستعمالها كما كتبت لها كذلك مؤلفات جميلة عديدة وفي ذلك الوقت ظهرت مؤلفات موسيقية كتبت عليها للأصوات أو للآلات وهو ما لا يمكن تصوره الآن وبخاصة مؤلفات المادريجال التي اشتهرت بها تلك الحقبة من التاريخ الموسيقي

ومن أقدم القوالب الموسيقية التي كتبت منها مؤلفات للآلات منفصلة عن الأصوات « التنويعات » وغالباً ما كانت على لحن شعبي ومثل هذه القوالب القديمة كثيراً ما كانت

مؤلفات لفرق موسيقية كبيرة « بريد » والتي كانت القوالب السائدة في الموسيقى الأوركستراوية والسمفونية وفي القوالب القديمة كثيراً ما كانت مؤلفات لفرق موسيقية كبيرة « بريد » والتي كانت القوالب السائدة في الموسيقى الأوركستراوية والسمفونية وفي القوالب القديمة كثيراً ما كانت مؤلفات لفرق موسيقية كبيرة « بريد » والتي كانت القوالب السائدة في الموسيقى الأوركستراوية والسمفونية

في الموسيقى الأوركستراوية والسمفونية وفي القوالب القديمة كثيراً ما كانت مؤلفات لفرق موسيقية كبيرة « بريد » والتي كانت القوالب السائدة في الموسيقى الأوركستراوية والسمفونية

National Records Office

الأوركسترا
والآلات الوترية

دار الوثائق القومية

National Records Office

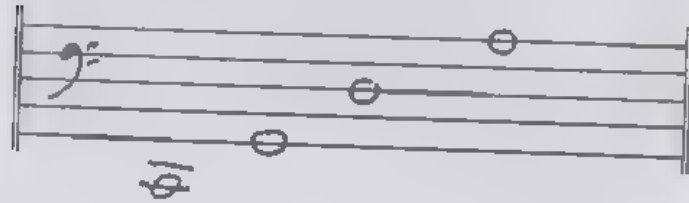
- ١ . الباب الأول . الآلات الوثنية .
- ٢ . الباب الثاني . آلات الرقص الخشبية والمعدنية .
- ٣ . الباب الثالث . الآلات النحاسية .
- ٤ . الباب الرابع . الآلات الإيقاعية .
- ٥ . الباب الخامس . الدبوس « العصاية » .

دار الوثائق القومية

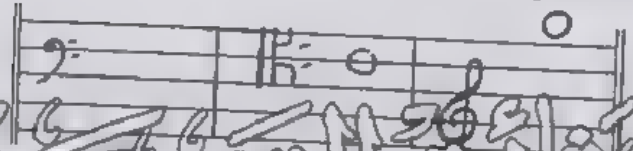
National Records Office

الفيولنسل

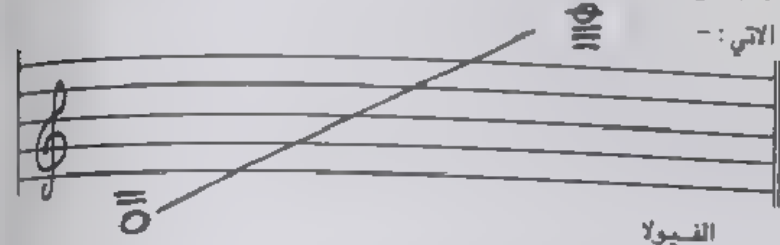
صفحتها : آلة تشبه الكمان والفيولا من جميع الوجوه لا تختلف عنها الا بكون حجمها الذي يزيد كثيرا عن حجم الفيولا .
طابعها : صوتها عميق يتغلغل الي النفس في قوة وحياة وحرارة تؤدي التعبير الموسيقى في جلاء وبراء لعنى ، تستمع اليها فكأنما تستمع الي نبرات رجل فياض بالمواقف الانسانية .
تكوينها : تشد اوتار الفيولنسل الاربعة باعتبار ان بين كل منها بعدد خمسة مضبوطة تتدرج نحو الحدة كالآتي :-



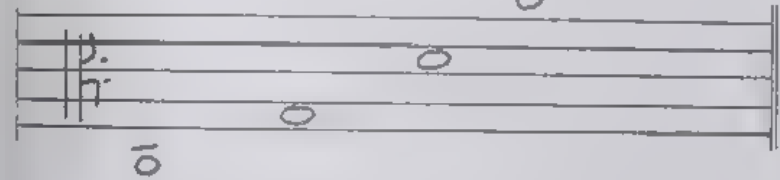
ومجموع اصواتها ثلاثة او كثافات وبعد خمسة مضبوطة وتكون علي ثلاثة مفاتيح
مفتاح (فا) رابع خط : للاصوات القليظة
مفتاح (دو) رابع خط : للاصوات المتوسطة
مفتاح (صول) ثاني خط : للاصوات الحادة
كما في الشكل الاتي :-



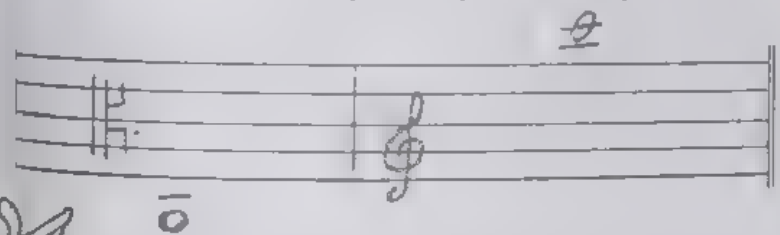
ومجموع اصواتها ثلاثة او كثافات تكون علي مفتاح صول ثاني خط كما في الشكل الاتي :-



صفحتها :- اقرب الات القوس الي الكمان شكلا الا انها تكبر عنها في الحجم قليلا
طابعها :- طابع صوتها حزين ينم عن عاطفة مكبوتة والم رفيع
تكوينها :- تشد اوتار الفيولا الاربعة باعتبار ان بين كل منها بعدد ستة مضبوطة تتدرج نحو الحدة كالآتي :-



ومجموع اصواتها ثلاثة او كثافات تكون علي مفتاح دو ثالث خط ماعدا الاصوات الحادة فتكون علي مفتاح صول ثاني خط كالآتي



مكائنها في الاوركسترا يسد اليها البحر العذبي في لوحى التي ترتبط بها
محسب وفيما عدا ذلك تؤدي الهارموني المصاحب للقطعة الموسيقية

دار التسجيلات الوطنية
والتي تأسست في سنة ١٩٦٥
وتعمل كوكالة لتقوية البنية
والمحافظة على التراث الموسيقي

National Records Office

١. آلات نفخ : ه فلوت كبيرة وصغيرة - ه أوبا أو هودن انجليزى ه كلارينيت
ه باس كلارينيت - ه فاجوت وكنتر فاجوت - ٨ كورنو فرنس - ١
ترومبا ٤ ترمبون ١- باس ترمبون - ١ باس توبا
ه آلات ايقاعية : ه عازفين للتمباني والكاسات والمثلث
٢ آلات الهارب : ه طبلة كبيرة وطبلة صغيرة

الآلات الموسيقية

تنقسم الآلات الموسيقية بصفة عامة الى ثلاثة اقسام : -
وترية ، آلات نفخ - آلات ايقاعية ، آلات ايقاعية .
الآلات الوترية : -

الآلات الوترية نوعان : - نوع يعزف عليه بالقوس والثاني يعزف عليه بالبتر بالاصبع
او بالريش لو ما شابه ذلك .
من آلات القوس : - الكمان - الفيولا - الفيولانسيل - الكونترا باس ،
من آلات البتر : - الماندولين - الجيتار - العود - الهارب - البيانو .

الآلات القوس

* الكمان *

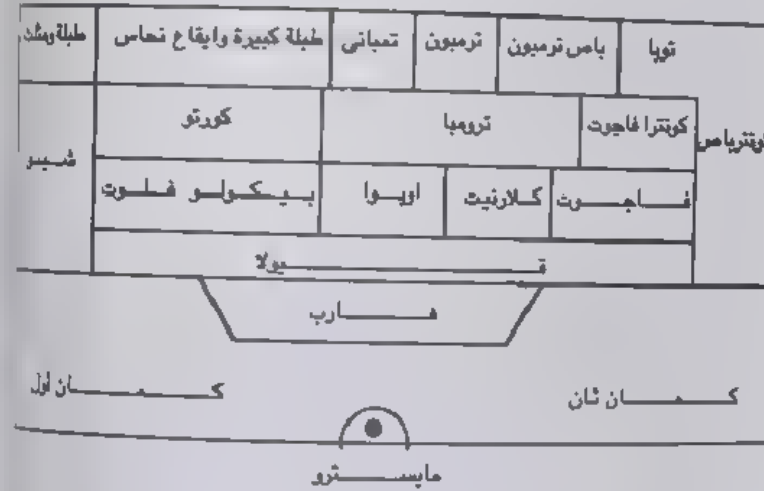
* صفحتها

تعتبر الكمان سيدة آلات الاوركسترا دون شك فهي آلة فيها حياة وفيها ثراء لعنى كبير
تمتاز به عن سائر انواع فصيلتها .
طابعها يؤدي صوت الكمان التعبير الموسيقي في جلاء ووضوح وفي احساس متدفق
حتى لتعس في صوتها الحنان والقسوة واللين والشدة والهدوء والثورة ولا يكاد يفرق
بين صوتها والصوت الانساني الا النطق لان الكمان تؤديه تماما في مناطق اصواتها
الطبيعية .

ويمكن للعازف ان يزيده عليه اصواتا اخري تبعاً لمهارته في العزف .

تكوين الفرقة الموسيقية
تتدرج من الآلة كلاً
منها في اطار بشكل
موسيقى

National Records Office



النظام المتبع عادة في وضع آلات
الاوركسترا

لا تزيد عادة على الأربعين عازف

فلما جاء بتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) توسع في تأليف الأوركسترا وقيمته معاصروه من جاؤا من بعده . فكان هو التأليف الذي بني عليه الأساس « الكلاسيكي » والذي تؤدي على أساسه السمفونيات عادة ويتألف أوركسترا بتهوفن من الآتي آلات وترية : ٨ كمان أول - ٨ كمان ثاني - ٥ فيولا - ٥ شيللو - ٤ كونتريباس

آلات خشبية : ١ بيكولو - ٢ فلوت - ٢ أوبوا - ٢ كلارينيت - ٢ فاجوت

آلات نحاسية : ٤ كورنو - ٢ ترومبا - ٢ ترمبون

آلات إيقاعية : ٢ تمباني « عازف واحد »

على أن هذه الأوركسترا لم يستعملها بتهوفن كامله في جميع مؤلفاته ويلاحظ أن عدد آلات فصيلة الكمان « لم يوسعه » يزيد بكثير على عدد « مجموع » آلات الأوركسترا بل بلغ عددها في هذه الأوركسترا ثلاثين آلة من المجموع الكلي وقدره خمسون آلة وتقسيم الآلات الهامة في الأوركسترا الكبيرة إلى أكثر من نصيب واحد فبعض كمان أول وكمان ثاني وفلوت أول وفلوت ثاني وهكذا ويخصص لكل واحد منها خط خاص به

وسادت الأوركسترا الحديثة على مثل النظام السابق تقريباً مع زيادات في عدد الآلات وإضافات آلات أخرى وفقاً لما يحتاجه المؤلف من التعبير في سمفونيات ويمكن أن يقال أن عند العازفين بالأوركسترات العالمية إبتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر يتقوت بين ١٩٠ - ١٣٠ عازفاً كالاتي :

٨٣ آلات وترية ٢ كمان أول ٢ كمان ثاني ٨ فيولا ١٥ شيللو ٤ كونتريباس

التوزيع الآلي

فن التوزيع الآلي أحد المراحل العليا التي يجب أن يجتازها المشتغلون بالموسيقى لاسيما من يؤهل نفسه لتولي القيادة أو التأليف الموسيقي والآلات الموسيقية متعددة متنوعة ولكل منها طابع خاص ومميزات عن غيرها عند التعبير والاداء لابد من معرفة طابع كل آلة ومميزاتها والالام بمناطقها الصوتية حتي اذا وضع لها لحنا ما كان مناسباً من جميع الوجوه ، فاذا استمعت الي جملة موسيقية من آلة تتفق وطابعها فتحس انها تصل الي قرارة نفسك حاملة اليها النشوة والجمال اللحني ثم تستمع اليها من آلة أخرى تختلف عن سابقتها في الطابع فتحس انك فقدت ذلك الطابع اليديع الذي احسسته سابقاً بل تحس لو انك اخرج لايتفق وطابع الآلة او خيال المؤلف ولن ندرك لهذا سبباً مالم نتقهم ما ينطوي عليه فن التوزيع الآلي بالمعرف علي طبيعة كل آلة في الاداء والتعبير

ومن هذه « الآلات » التي تحتوى علي كل ما يحتاجه المؤلف او قائد الفرقة الموسيقية من خصائص الآلات المختلفة وترية نحاسية آلات النغم الخشبية إيقاعية



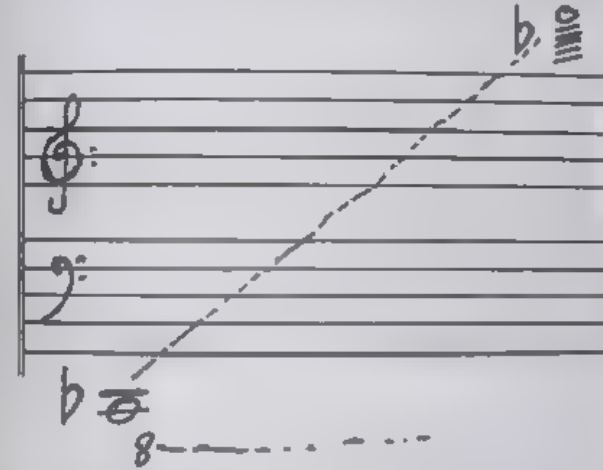
دار الوثائق القومية

National Records Office

الهارب

صفته : آلة يعزف عليها بأصابع اليدين .

تكوينه : يشد عليه (٤٦) وتراً تتدرج أصواتها من الفلظ (دوبيمول) التي ينتهي عندها الاوكتاف السادس - تدون نغماتها على مفتاحين مثل البيانو فمفتاح (فا) لليد اليسرى ومفتاح صول لليد اليمنى كما في الشكل الاتي -

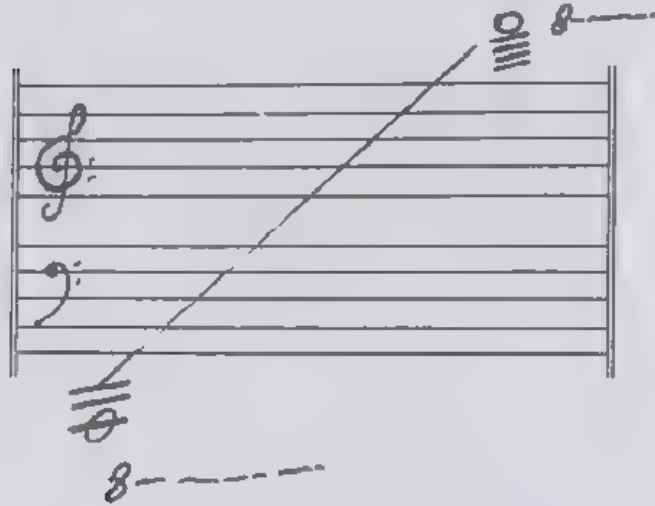


وتضبط لوتار الهارب بخفضها نصف تون عن الضبط العادي للآلات الموسيقية ولرفع الدرجات الصوتية سبعة بدالات كل منها خاص بدرجة صوتية باوكتافاتها وتؤدي عملها بواسطة الضغط بالرجل .

البيانو

صفته : آلة تعتبر من أهم الآلات الموسيقية تنطلق أصواتها بواسطة مضارب خشبية تتحرك تباعاً لحركات أصابع البيانو التي يوقع عليها بأصابع اليدين .

تكوينه : مجموع أصواته سبعة اوكتافات وتكون نغماته على مفتاحين مفتاح (فا) لليد اليسرى ومفتاح صول لليد اليمنى كما في الشكل الاتي -



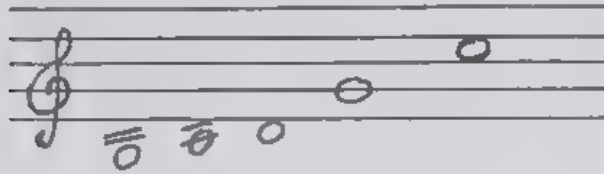
دار الوثائق القومية

National Records Office

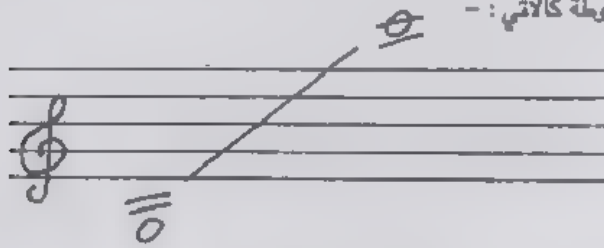
العود

صفته : تعتبر أهم آلات الموسيقى الشرقية يعرف عليها بريشة من ريش النسر أو الببغاء .

تكوينه : يشد عليه خمسة أوتار مزوجة وأغظ وتر منهم هو (صول) تحت المدرج يعتبر قرار للوتر الثالث وهو صول ثاني خط ولا تستعمل الأصابع عليه ويبتدىء تركيب الأوتار علي علي القاعدة الصحيحة من الوتر الثاني وهو (لا) تحت المدرج ويكون البعد بين كل هذه الأوتار الأربعة وهو بعد أربعة مضبوطة كما هو موضح في الشكل الآتي : -



وتدوين نواتها علي مفتاح صول ثاني خط ومجموع اصواته يتألف منه اوكتافان وبعد أربعة مضبوطة كالآتي : -

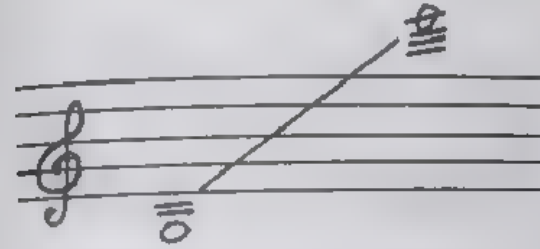


ويسمى صوت العود أغظ من النوتة المنونة بأوكتاف

دار الوثائق القومية

National Records Office

تدوين نواتها علي مفتاح صول ثاني خط ومجموع اصواتها يتألف من ثلاث اوكتافات كالآتي : -

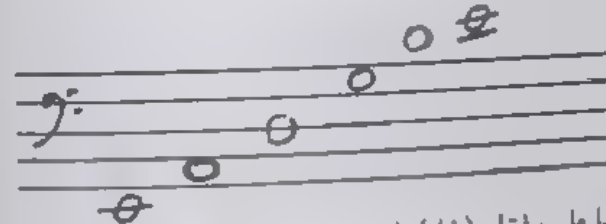


ملاحظة : - يندر استعمال الماندولين في الفرق الموسيقية كآلة أساسية .

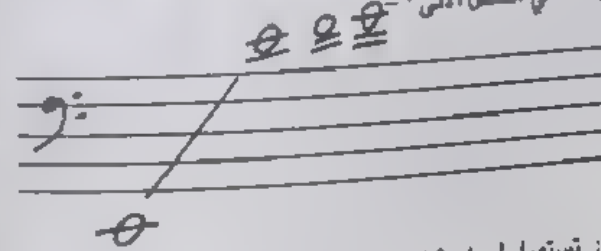
البيتا

صفته : آلة يعرف عليها بالنير بالأصبع .

تكوينها : يشد عليها ستة أوتار مزوجة بين كل من الأربعة أوتار بعد أربعة مضبوطة مثل الكونترا باص يضاف إليها بعد ثالثة ثم أربعة كما هو موضح في الشكل الآتي : -



تدوين نواتها علي مفتاح (فا) رابع خط ومجموع اصواتها يتألف منه أكثر من اوكتافين كما في الشكل الآتي : -



مكائنها : تستعمل لمصاحبة الآلات الغنائية أو الاصوات

الكنتراباص

* صفاتها : آلة لا تختلف في شكلها على شكل الكمان الا انها اقل في انواع لعبها.

صوتا واكبرها حجما .

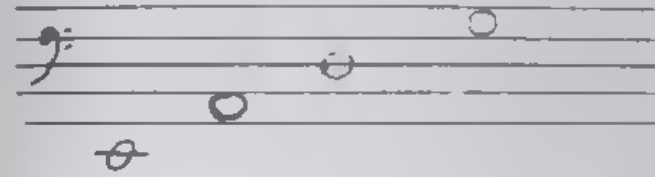
* طابعها : تستمع الي صوتها فكانما تستمع الي ثبرات شيخ وقدر فيعمل الي

نفسك في جلال ووقار

* تكوينها : يوجد نوعان من الات الكنتراباص اولاهما ذات اربعة اوتار والثاني

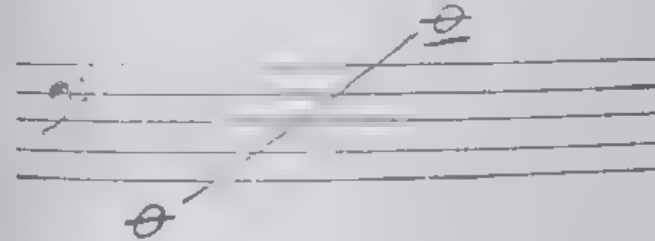
ذات ثلاث اوتار والاولي هي الاكثر استعمالا في الفرق الموسيقية وتشد عليها ارب

وتار بين كل منها بعد رابعة مضبوطة تتدرج نحو الحدة كالاتي -



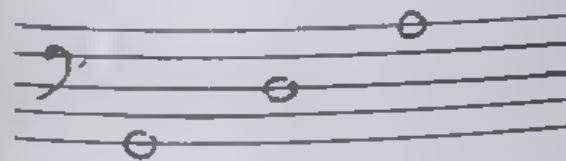
. مجموع اصواتها يتألف من اوكتافان تدور على مفتاح (فا) رابع خط كما في شكل

ذاتي -



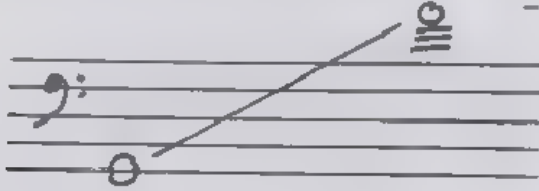
والآلة الكنتراباص ذات الثلاثة اوتار تشد اوتارها باعتبار ان بين كل منها بعد خامسة

مضبوطة كالاتي : -



ومجموع اصواتها يتألف منه اوكتافان وبعد ثمانية تكون مفتاح (فا) رابع خط كما في

الشكل الاتي : -



ويلاحظ ان اصوات آلة الكنتراباص بنوعية تسمع اقل من القوة المخونة باوكتاف
سكانتها في الاوركسترا : يسند اليها اللحن الفئائي احيانا في النواحي التي ترتبط
بطابعها اما اغلب استعمالها فيكون لاداء الاصوات الفليطة ولضبط الايقاع المنغم في
القطع الموسيقية

الات النبر
الماندولين

صفاتها : آلة مثل الكمان في اصواتها واوتارها الا ان اوتارها مزدوجة ويستعمل

للعرش عليها ريشة من البافا .

طابعها : مرحة الطابع

تكوينها : يشد عليها اربعة اوتار مزدوجة بين كل منها بعد خامسة مضبوطة كما هو

موضح في الشكل الاتي

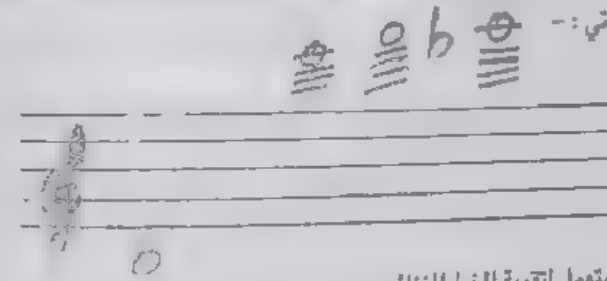
دار التسجيلات الوطنية
National Records Office

الفلوت الصغير

صفته : يشبه الفلوت الكبير من جميع الوجوه الا ان اصواته تسمع اعلى منه باوكتاف
ويعتبر احد الات الوركسترا صوتا
تكوينه : تدون نوتاته علي مفتاح صول ثاني خط وتسمع اصواته اعلى من النوتة
المنونة باوكتاف ومجموع اصواته يتالف منه ثلاثة اوكتافات كالآتي



ومن الصوت اصغير انواع تستعمل عادة في الفرق لحسابه من ري ط وهي طويد
وتستعمل منها حاليا فلوت ري ط وله اهمية خاصة ولا يجوز الاستغناء عنه وامتداد
اصواته كالآتي :-



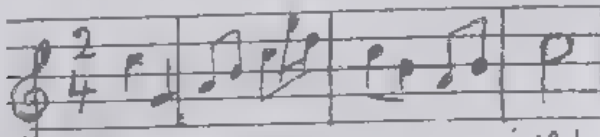
مكانته - يستعمل لقوة الخط الغنائي

النجوس للفلوت ري ط

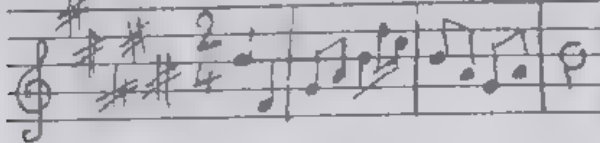
يسمع صوت الفلوت ري اعلى من النوتة المنونة ببعد تاسعة صغيرة اي اوكتاف وبعد
ثاني صغيرة فاذا اردنا ان تدون لها بحيث تؤدي اصواتها اداء يتفق مع إحدى الات
يجب ان تخفض لنوات بمقدار بعد ثانية صغيرة بعد الاوكتاف ان في فهو موجوب

في طبيعة الالة دون ان يؤثر التدوين لها بشيء كما هو في الشكل الآتي :-

قطعه سم نغمه دو ماجد (نوله دو)

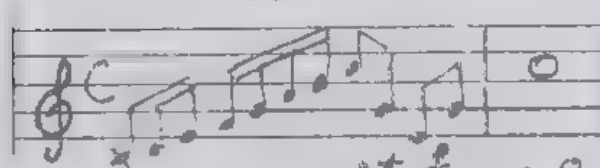


اصبحت سم نغمه سي ماجد « للفلوت ري ب »

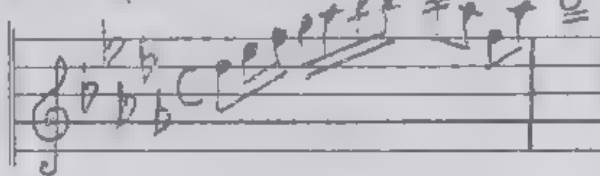


النوتة المكتوبة والصوت الموسع
(للفلوت ري ب)

النوتة
المكتوبة



الصوت
الموسع



الالات ذات الريشه المزدوجة

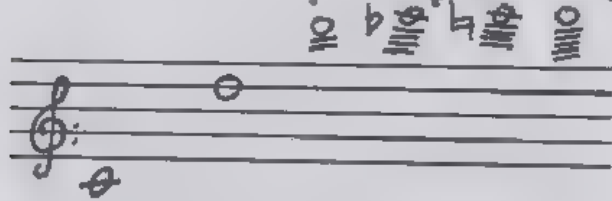
دار الوثائق القومية

National Records Office

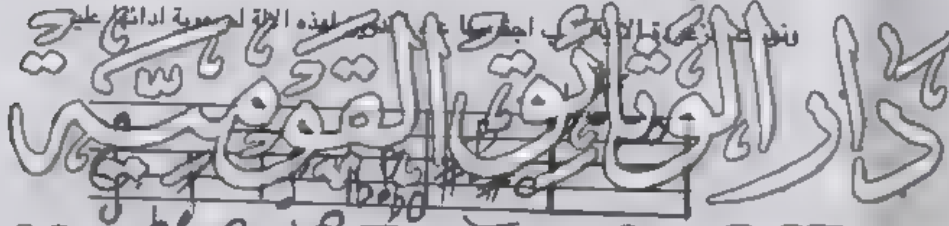
الآلات النفخ الخشبية الفلوت (بـ)

صفته : انبوية اسطوانية تنطلق اصواتها بطريق النفخ بالشفتين وتخرج هذه الاصوات نحو الحدة او اللفظ تبعاً لقوة النفخ او ضعفه وتبعاً لمواقع الاصابع علي ثغورها وتصنع الفلوت عادة من الابنوس او المعدن او ما شابهها
من انواع الفلوت : فلوت كبير - فلوت صغير (بيكلو)
الفلوت الكبير : -

صفته : من الآلات المبنية علي نفمة (بـ)
طابعه : صوته فيه رقة يغمرها جو شاعري يعبر عن موه الطبيعة وجمالها
تكوينه : تدون نوتات الفلوت علي مفتاح صول ثاني خط ومجموع اصواته يتألف منه اوكتافات ويعد سادسة كما في الشكل الاتي : -



وتسمع اصوات الفلوت كالنوتة المدونة تماماً . ويتلاحظ ان الاوكتاف الاول غليظ ضعيف والاوكتاف الثاني متوسط الحدة والقوة ويتجلي فيه طابع الفلوت بوضوح ويكون مجري الاصبع فيه كما في الاوكتاف الاول ولا يختلف عنه الا بقوة النفخ اما الاوكتاف الثالث فجاد وقوي حرارة وحماس ويتفق مع الاوكتاف الثاني في مجري الاصبع ويختلف بقوة النفخ فقط .



National Records Office

آلات الريش
الخشبية منها والمعدنية
(ب)

دار الوثائق القومية

National Records Office

(الفوت ١٠)

نغمة من معالو مسم



صوت من نغمة لا محدود الكلا ريت في مسم



كلا ريت

صفتها : من الآلات المبنية على نغمة لا إلا أنه يوجد في حجمها عر كلا ريت في ط
تكون نوتاته على مفتاح صوت ثاني خاص به مع أصوات كالهة المبنية في
مسم كلا ريت نو نادر الإستعمال في مسم بوسنعة مسم

كلا ريت

صفتها : من الآلات المبنية على نغمة لا

تكون نوتاته على مفتاح صوت ثاني خاص به مع أصوات أقل من القوة المبنية
بعد ثلاثة صغيرة ، وإستعماله في الفرق الموسيقية نادر جداً من أصواته يمكن أن
بوسنعة الكلا ريت في ط

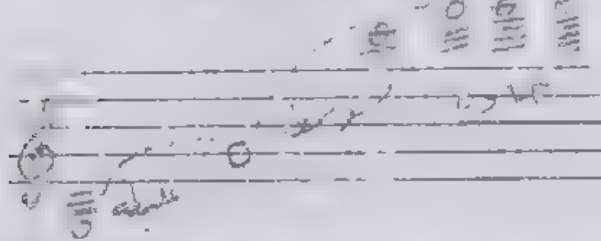
كلا ريت

صفتها : هذا النوع أهم فصيلة الكلا ريت شائناً وأفضل أنه عر حبيب لما يشهد
من ثراء في لحن والتعبير الموسيقي

طوائف يتلصق في تمامه الحس والصور في حيوية ولذا فهو مستعمل في
لحن الحسنة والأمر كسفا

بصوتها : من الآلات المبنية على نغمة مسم في مسم بصوتها في
بعد ثمانية نوتات على مفتاح صوت ثاني خاص به ومحمول في مسم

ثلاثة أوكتاف ، وهذا ما يسهل كثير في لحنها في مسم



صوتها : أصوات الكلا ريت في مسم بصوتها في مسم بصوتها في مسم
بصوتها : من الآلات المبنية على نغمة مسم في مسم بصوتها في مسم
بصوتها : من الآلات المبنية على نغمة مسم في مسم بصوتها في مسم

دار الوثائق والموسيقى
National Records Office

National Records Office

رابع خط ويسمى صوته أعلى من النوتة المنونة ببعد ثلاثة صغيرة ومجموع أصواته يتألف منه ارتكافان وبعد خامسة مضبوطة .

النوتة المكتوبة والصوت المسموع
(الساوند فون سي ط)

قصيدة كركيت

عمر قصيدة كركيت نحو ١٢٠٠ سنة في سطور حشرية وكلمة من - ت ل - ت
سنة التي تنطق منها الأصوات إلى أنبوية أسطوانية تنطق قليلاً عند نهايتها
بشرية هذه الأصوات تحوّلها إلى أصوات حشرية بحرفها وتقرأ لل...

البحر أو حشره وأنواع هذه القصيدة تصنع عادة من الأبنوس أو الخشب أو ما
شابههما وتقرأ إلى أن الأصوات الصادرة منها أصوات قوية وجلية فقد أصبحت من
أهم الآلات الموسيقية في القرى ومن قصيدة الكلاوييت - كلاوييت في ط الصغير -
كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط -
كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط - كلاوييت في ط -

كلاوييت في ط الصغير

وهو أصغر أنواع قصائده حجماً واحده

هذا النوع من القصيدة يسمى بالـ (كلاوييت في ط) وهو أصغر أنواع قصائده حجماً واحده

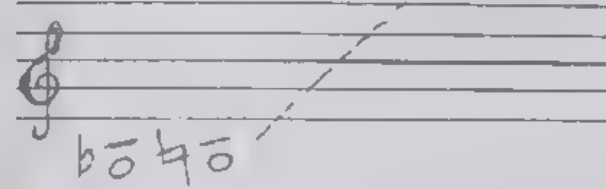
هذا النوع من القصيدة يسمى بالـ (كلاوييت في ط) وهو أصغر أنواع قصائده حجماً واحده

هذا النوع من القصيدة يسمى بالـ (كلاوييت في ط) وهو أصغر أنواع قصائده حجماً واحده

National Records Office

طابعها : لصوت الاوبوا طابع خاص فهو انفي (اخف) ضعيف ولكن سرعانه
تتبينه الاذان في حالة العزف القوي (FF) اما في الاداء اللين (PP) فيكون الصرير
شجيا رقيقا وصوت الاوبوا في مناطق الغليظة والحادة مصحوب ببعض الجفاف
المنطقة الوسطى فهي التي يظهر فيها طابع الاوبوا بوضوح فقيه تلمس هناك ينزع
بالاسي والحزن

تكوينها : تتون نوتات الاوبوا علي مفتاح صول ثاني خط ومجموع اصواتها يقال
او كتابان ويعد رابعة مضبوطة كما في الشكل الاتي



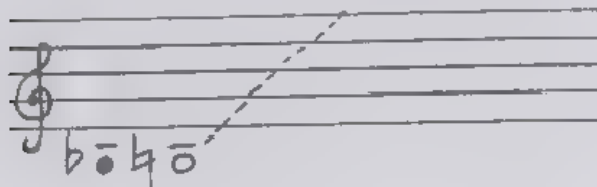
التكوين : يسمع صوت الاوبوا كالنوتة الملونة تماما

مكانتها : افضل استعمال الاوبوا للتعبير عن الجمال في الحقول والمزارع كما انه يندر
للمؤلف ان يعبر بصوتها عن مشاعر الفرح والسرور

الكور الانجليزي

صوته : آلة نفخ خشبية ذات الريشة المزبوجة وهو من فصيلة الاوبوا الا انه اكبر
قليلا في الحجم ومن الآلات المبنية علي نفمة فا
طابعه : يعبر الكور الانجليزي عن الالم المكبوت وفي صوته ونين يمزج بين ال
والحزن .

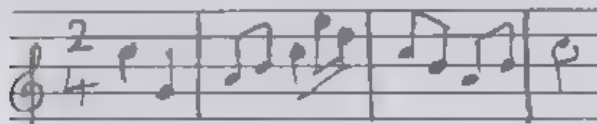
تكوينه : تتون نوتاته علي مفتاح صول ثاني خط ومجموع اصواته يتالف منه اوكتافان
ويعد رابعة مضبوطة كما في الشكل الاتي : -



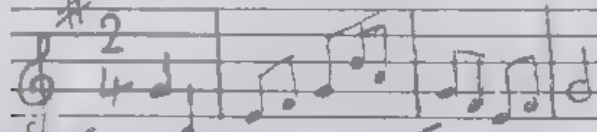
التكوين : - يسمع صوت الكور الانجليزي اقل من النوتة الملونة ببعد خامسة مضبوطة
فاذا اردنا ان نتون لها بحيث تؤدي اصواتها اداء يتفق مع احدى الات لو يجب ان
ترفع النوتات بمقدار بعد خامسة مضبوطة كما في الشكل الاتي

(صول)

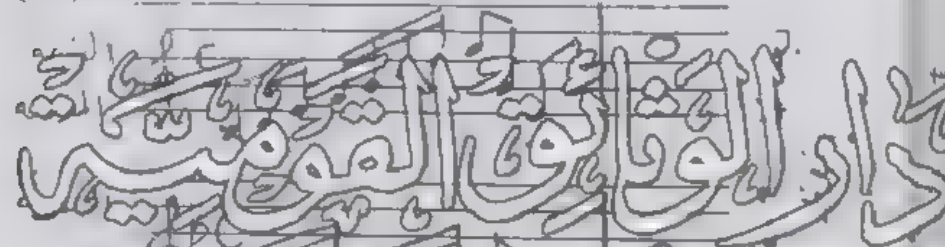
فلمعه سم نفمة دو



أ يمت سم نفمة صول ماجور (للتكور الانجليزي)

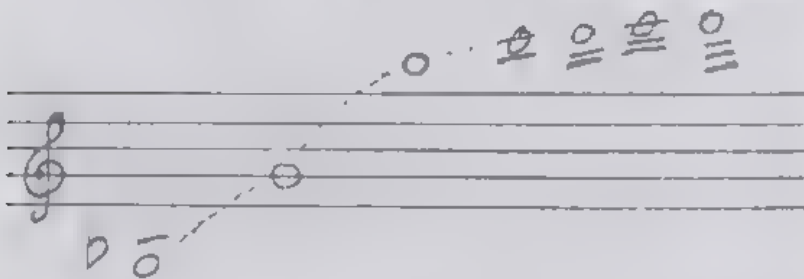


المدنة المكسدية والصوت المسم لكادر الانجليزي



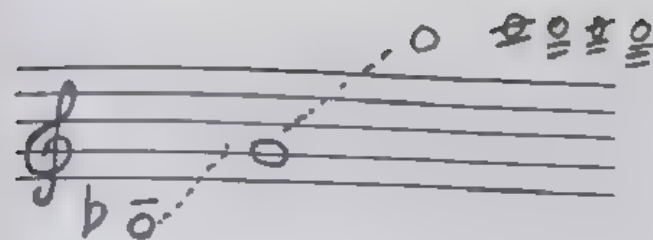
National Records Office

صفته : من الآلات المبنية علي نغمة سي ط وتسمع اصواته اقل من النوتة المعونة ببعده
، سمعه كبيرة - ويريد حجمه قليلا عن السكسون لطو مي ط
مخروجه : نوتون نوتانه علي مفتاح صول ثاني جده ومحموع اصواته يتألف منه
وكثافتان وبعد ثابته كثيرة كما هي المثال الاتي



الكتاب الثاني في الصغرى

National Records Office

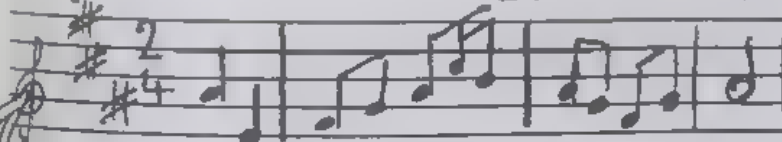


الزئبق بمقدار بعد ملاحظة كبيرة كما في المثال الاتي :-

قطعة من ثغمة يومها

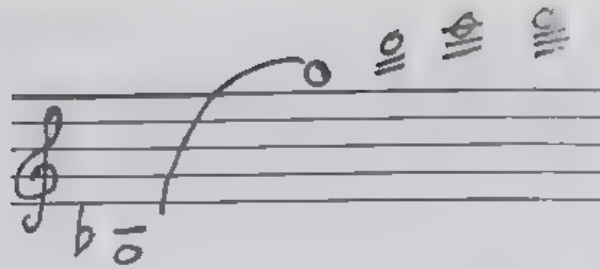


اصبحت من نفمة لا ماجور



المكفون ميلودي دو

صفته : من الآلات البنية علي نغمة نور وتسمع اصواته كالنوتة المدونة تمام ويشد الطوم ط في الشكل الالنه يكرهه قليلا في الحجم .



مكانته في الفرق الموسيقية :

يستعمل لتقوية الخط الغنائي الي جانب الكلاريت في ط الصغير

التدوين للسكسون سوبرانو سي ط

اذا اردنا ان نلون لهذه الالة بحيث تؤدي اصواتها اداء يتفق مع احدى الات لو يجب

ان نرفع النوتات بمقدار بعد ثمانية كبيرة كما في المثال الاتي :-

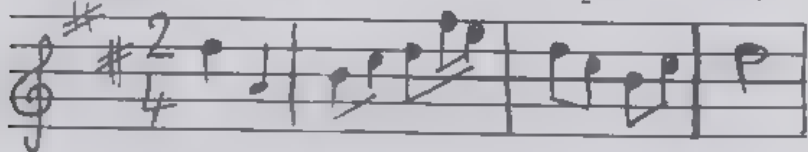
(لسيو)

قطعة من نغمة دو ماجور



للساكسون سيرانو سي بيمول

أصبحت من نغمة ري ماجور



السكسون الطو سي ب

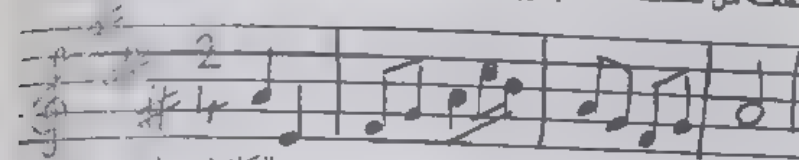
صفته : من الالات المبنية علي نغمة مي ط وتسمع اصواته اقل من النوتة المنونة بعدد

دار الشؤون الفنية
National Records Office

National Records Office

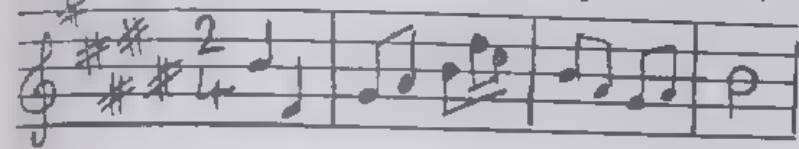
(لسيو)

قطعة من نغمة لا ماجور



للكلاريت فاص سي بيمول

أصبحت من نغمة سي ماجور



فصيلة السكسون

فصيلة السكسون حديثة الابتكار في الالات الموسيقية واستعمالها قاصر علي فرق الجاز باند والفرق التحاسية وكلها من ذات الريشة البسيطة التي تنطلق منها الاصوات الي انبوية اسطوانية من المعن تنسج بانحناء عند نهايتها وتخرج اصواتها نحو الحدة او الفلظ تبعا لمواقع الاصابع علي ثقبها وتبعاً لقوة النفخ او ضعفه وتختلف انواع الساكسون تبعا لحجمه وصوته ومنها : السكسون سيرانو سي ط ، السكسون الطوحي ط - السكسون ميلودي دو - السكسون تينور سي ط - السكسون باريتون مي ط - والسكسون باص سي ط .

السكسون سوبرانو سي ط

صفته : من الالات المبنية علي نغمة سي ط

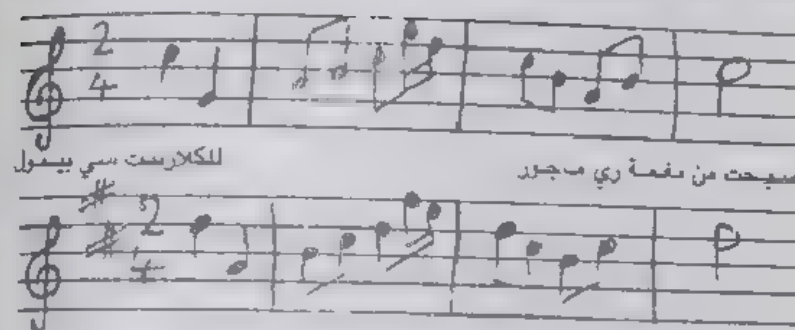
نحوه : نلون نوتاته سي مفتاح صول ثاني خط وتسمع اصواته اقل من نوتة

المنونة بعد ثمانية كبيرة ومجموع صواته يتالف منه اوكتاافان وبعد ثالثة صغيرة كما

في المثال التالي :-

قطعة من نعمة بو ماجور

(البیانو)

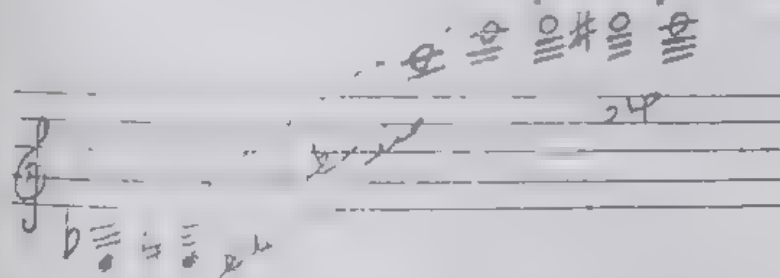


أصبحت من نعمة ري مجرور

ملکداریت سے کسی پیمول

كلارنيت الطو سي 4/4

من الآلات المبتنية على نفقة مي ط وتسمع أصواته أقل من الآلة مخروطة بعد مبدسه كبيرة وتكون نواته عني مفراح صور ثني حط ومفراح صويه بدل - هذه ثلاثة اركانها كما في الشكل التالي :-



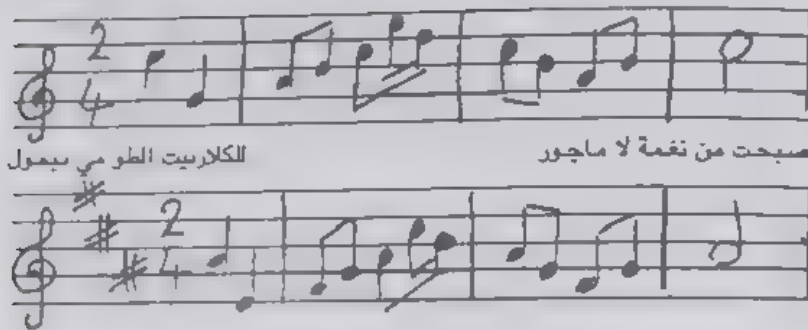
التدوين للكلارنيت الطومبي

إذا أونا أن نفون لهذه الآلة بحيث تؤدي أصواتها أداء يتفق مع حركات الأوتار فوجد أن نرفع الفتات بمقدار بعد سائسة كبيرة كما في المثال الآتي

114

قطعة من نغمة نو ماجور

(الفيلم)

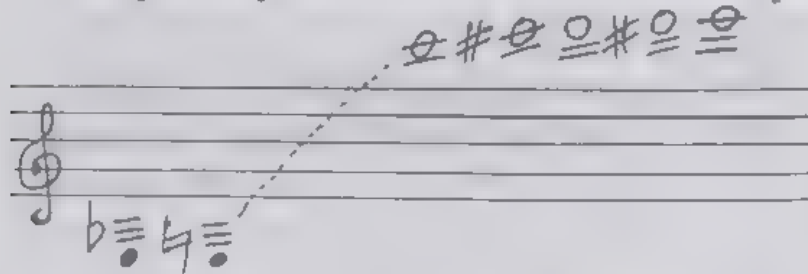


أصبحت من نعمة لا ما جور

للكلارينيت الطويل يحمل

گزارشت خاص سی

هذا النوع من الالات مبنى علي نفحة سي ط وتسمع اصواته اقل من النونة المدونة
 ببعد ناسفة كبيرة ويزيد في الحجم عن الكلازيت الطو وتون نوباته علي مفتاح صول
 ثاني خط ومجموع اصواته يتالف من ثلاثة اوكتافات كم هي الشكل الاتي



لا إله الا الله محمد رسول الله

National Records Office

وكيفية العزف عليها هي ان يمسكها العازف بيد واحدة ويوقها العريض الي اعلي وقد استعمل هذه الالة الموسيقية في مؤلفاتهم مثال ذلك « فليدور » في مؤلفة « نوم مونس » سنة ١٧٦٥ .

والمؤلف « ميهول » في افتتاحيته المسماة « مقنعة بدء الفتى هنري للصيد » سنة ١٧٩٧ . والموسيقى هتدل في مؤلفة « فصول السنة » سنة ١٨٠١ .

كما ألف الموسيقي « روسيني » في سنة ١٨٢٨ مقطوعات موسيقية لمجموعة من عازفي الكورنو من اجل « ايليان دي شكار » واصبحت شعبية فيما بعد .

ويعطي الكور العادي الخاص بالصيد . اصواتا لحنية امتازت بلونها وطابعها الخاص . ويصنع هذا الكور في العصر الحالي من قنعة « ري » وفي بعض الاحيان من قنعة (مي بيمول) وقد ظلت هذه الالة محتفظة بانتساب اختراعها الي فرنسا حتي ان الانجليز يدعونه « فرنش هورن » اي (الكور الفرنسي) ومع ذلك فقد استعمل الكورنو في اوركسترات فرنسا باعتباره الة موسيقية لم يعرف مكان نشأتها بالضبط . اذ كانت تستعمل في احراس جميع ملوك اوربا في وقت واحد . ولكن هذبت صناعتها بعد ذلك بفرنسا .

وقد عزف بالكورنو موسيقيان المانيان اتي بهما فرنسي كبير الي فرنسا ليقوما بعزف بعض مؤلفاته الموسيقية مع الاوركسترا بفرنسا في حفلات موسيقية كبرى سنة ١٧٥٠ . ولما بدا الكورنو يأخذ صفته الجنية كالة موسيقية ناعمة للاوركسترا قام علماء اصوات الالات الموسيقية بعمل مواسير اضافية ملفوفة علي شكل دائرة كقطع غيار لنغمات الالة ليتمكن للعازف السير في النغمات المختلفة التي تتطلبها المقطوعات الموسيقية .

ومن اجل جعل الة الكورنو مخرجة لاصوات « لجملة اصوات مختلفة قام القانونون بصنعها بتقسيم ماسورتها الي قسمين القسم الاول يمتد من فم الكورنو لغاية مبتدي نصف البوق . والنصف الثاني من هذا المكان لغاية قنعة البوق اي (الجزء الذي يخرج منه الصوت) .

وقد عمل عدد غير قليل من هذه المواسير الاضافية الملفوفة حتي بلغ عددها احدي عشر قطعة غيار لاستكمال جميع الاصوات المطلوبة من هذه الالة . وكانت قطع الغيار هذه

تصنع باحجام مختلفة بحيث كانت تخرج كل قطعة منها نصف مقام اقل من الاخرى . وكانت لدي كل عازف كورنو مجموعة من هذه المواسير لاستعمالها في تغيير النغمات المختلفة .

وقد اضافة عازف الكورنو « هاميل » الي هذه التحسينات تحسينا جديدا اكتشفه عن طريق الصدفة تمكن بواسطته ايجاد ألوان جديدة في اصوات هذه الالة .

فاتضح « لهاميل » انه اذا وضع قبضة يده اليسرى داخل بوق الالة يترتب علي ذلك اخراج اصوات مكتومة وهادئة جدا وناعمة واصبحت هذه الطريقة ضمن تعليم كيفية اخراج اصوات هذه الالة علي اختلاف انواعها . وقد حاول « هاميل » عند اكتشاف هذه الطريقة . وهي وضع قبضة اليد اليسرى داخل بوق الالة . الحصول علي تغيير في نغمات الالة . اذ حصل بعد عمل هذه التجارب علي تمكنه من خفض او زيادة اي صوت ما نصف مقام - ولكن تبين ان هذه التغييرات في الاصوات كانت نتيجة استعمال التراخي او الضغط بالشفقتين في وقت وضع قبضة اليد في البوق .

فوجد ان هذه الطريقة غير مجدية خصوصا وانها لا تركز علي قواعد ثابتة . وانما تركز علي حساسية الاذن واكتفي بطريقة وضع قبضة اليد وذلك لاحتجاب الصوت او قنعة حسب ما تتطلبه المقطوعة الموسيقية .

واشتركت هذه الالة بشكل واضح في المؤلفات الموسيقية الكلاسيكية في العصور السابقة لكبار المؤلفين الموسيقيين .

وكان « جتيهون » يستعمل الة الكورنو في مؤلفاته السيمفونية علي اكبر واسع نطاق

يمكن بها لالة من اول صوتية ممتازة وطابع خاص .



الكبير) وقد اتضح ان اضافة المفاتيح الثلاثة الي قطع الغيار السابق ذكرها . جعل

الكورنو

او البكور « الفرنسي »

المصدر:

التي كانت تستعمل لاعطاء الاشارات اثناء الصيد

على أطوال مختلفة ، كانت تبدأ من ٦٦ سنتيمتر الي مترو ٤٤ سنتيمتر

وكان في ذلك الحين من العصور التي كان فيها
اعطاء الناس ما يشاءون من الخبز والحب
هذا الخبز والحب كان يعطى لهم
والله سبحانه وتعالى اعطى الناس ما يشاءون

National Records Office

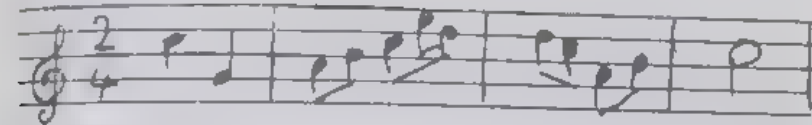
الآلات النحاسية (ج)

دار الوثائق القومية

National Records Office

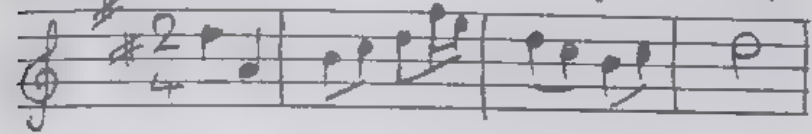
(البيانو)

قطعة من نغمة دو ماجور



للتينور ساكسفون سي بيمول

أصبحت من نغمة ري ماجور



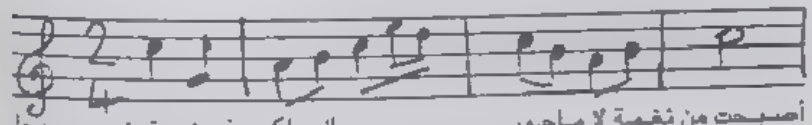
السكسفون باريتون سي بيمول

صعته : من الآلات المبنية على نغمة مي ط وتسمع أصواته اقل من النغمة المدونة
باوكتاف وبعد سادسة كبيرة
تكوينه : تكون نوتاته على مفتاح صول ثاني خط ومجموع أصواته يتألف منه
اوكتافان وبعد ثمانية كبيرة كما في الشكل الاتي : -



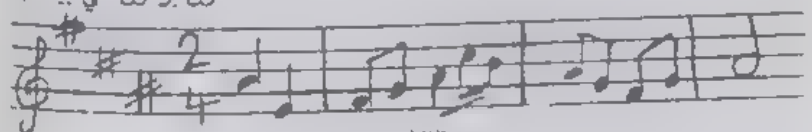
التدوين للسكسفون باريتون سي بيمول :

إذا اردنا أن نلون لهذه الآلة بحيث تؤدي أصواتها أداء يتفق مع احدي الآلات . يجب
أن نرفع النوتات بمقدار سادسة كبيرة فقط . اما الاوكتاف الباقي فسيظل كما هو في
طبيعة الآلة دون أن يؤثر في التدوين لها بشيء ويتضح ذلك في المثال الاتي
قطعة من نغمة دو ماجور (البيانو)



للساكسفون برتون سي بيمول

أصبحت من نغمة لا ماجور



خمسة آلات ترومبة في توزيعهم الآلى لبعض مؤلفاتهم الموسيقية :

وكذلك استعمل (ويبر) أربعة آلات ترومبة في بعض مؤلفاته الموسيقية . وجاء بعد ذلك الموسيقار (فاجنر) واستعمل أضعاف هذا العدد من آلات الترومبة فاستعمل إثني عشر ترومبة في أوبرا (قانوند)

وفي سنة ١٨٧١م أدخل الموسيقار (فردى) آلة الترومبة ذات الماسورة الطويلة وفي « أوبرا عابدة » لظهور صورة الترومبة (البوق) الفرعونية فحازت هذه الفكرة إعجاب أساتذة الموسيقى في ذلك العصر

والآلة البوق المصرية القديمة كانت تختلف في أطوالها عن آلة الترومبة التي استعملها (فردى) في أوبرا عابدة إذا كانت تقل في طولها عن الترومبة التي استعملها (فردى) وكانت لاتعطي إلا الأصوات الرفيعة فقط

الكوريت

آلة نفخ قديمة من الخشب أو من الجلد أو من النحاس وكانت تشبه في بدايتها آلة (المزامير البدئي) الكبير إذ أنها كانت مستطيلة الشكل وكان يوضع في نهايتها إحيانا بوق من النحاس لتجويد الصوت . وتطلق أصوات هذه الآلة بواسطة النفخ في (بالوس) من النحاس .

وكان لهذه الآلة قصيلة كاملة . كانت تستعمل في نصف الأخير من القرن الخامس عشر حتى منتصف القرن السابع عشر في أن ثلاث الآلة وفصيلتها أمام التقدم الحسنى الذي ظهر في صناعة آلة الأوبوا وآلة الياسون (الفاجوت) . وصنعت بعد ذلك كوريت من النحاس الصافي ولها بالوس ولكنها كانت في صانعها لا يصرص لمصوب . وكانت هي الأخرى عبارة عن آلة بها ماسورة متعرجة شبه مسددة بالوس . بوق في نهايتها من النحاس الصافي

وبما أهمل استعمال هذه الآلة كآلة موسيقية . استعملت كآلة تنبيه بحركات . شعر التي كانت تدق من يدان إلى أخرى بؤرب

وفي القرن الثامن عشر بدأ صناع الآلات الموسيقية في عمل تجربة أخرى لآلة كوريت . فقد قاموا بصناعة آلة ذات ثلاثة غمامين أمكن بواسطتها الحصول على نغم الكروماتيكى الكامل وقد صنعت هذه الآلة بواسطة (هالادى) بياريس وبنيت على أساس نفمة (سى بيمول) وعمل لها قطع غيار منفصلة أمكن بواسطتها تدوير هذه الآلة إلى نفمة (لا) وفي بعض الاوقات إلى نفمة (دو) وذلك بعد إضافة قطع الغيار

الخاصة
عند العمل على الآلة
وغيره من الحركات
التي يمكن بواسطتها
الحصول على نغمات
مختلفة

National Records Office

الترومبة

آلة موسيقية نحاسية تنطلق اصواتها بواسطة النفخ تبلغ ماسورتها المثلثة ثلثي طولها والثالث الاخير يتكون منه فتحة البوق .

والآلة الترومبة الأصلية في بداية نشأتها كانت مبنية على نفمة (ري) وصنع من هذه الآلة اشكال كثيرة كان بعضها مبنيا على نفمة (ري) والبعض الآخر مبنى على نفمة (فا) .

وقد تلاشى استعمال هذه الآلات كما تلاشى استعمال الآلة الكورفو البدائية من الأوركسترا .

وكان (مندل) يدون نوتات هذه الآلة على قاعدة اصواتها الطبيعية أما الاصوات المكتومة فكانت لا تستعمل بهذه الآلة الا نادرا جدا .

وقد فكر (فاجنر) في ايجاد آلة ترومبة من قطعة موسيقية مسماة (بيروث) وهذه الآلة كانت (ترومبة باص كروماتيكي) ولم يتمكن صانعو الآلات الموسيقية الألمان من صناعة هذه الآلة التي كان يرغب (فاجنر) بأن يكون طول ماسورتها المثلثة يزيد عن سبعة امتار وقد اكتفى باستعمال آلة ترومبة مبنية على سم (دو) واستعان بها في موسيقى مسرحيات الأوبرا .

وكانت هذه الآلة عبارة عن آلة أسهر حجماً من آلة الترومبون التي كانت تشبه في صناعتها تقريباً الترومبة .

وقد كلف الموسيقار (لاصوريه) مصنع (فونتين بييسون) بصنع آلة تشبه الآلة التي استعملها (فاجنر) في المهرجانات الموسيقية التي كانت تقام في بلدة (بيرث) بالنمسا وذلك من أجل قطع الموسيقى التي كان يقوم بتأليفها في باريس .

وتطورت صناعة الترومبة بعد ذلك فأدخلت عليها بعض التحسينات وإضافة المفاتيح (الفصاميز) وكان الغرض من ذلك إيجاد ما كان ينقص آلة (الكورنيت) من ميزات صوتية رفيقة عند اشتراكها ضمن الآلات الأوركسترا .

احتفظت آلة الترومبة بعد إضافة المفاتيح إليها بطابع اصواتها العنود والذي كان تمتاز به آلة الترومبة الأصلية قبل إدخال التحسينات عليها وإضافة المفاتيح .

كما تمتاز آلة الترومبة ذات المفاتيح بإداء الاصوات الواضحة وذلك بفضل ماسورتها المثلثة التي تبلغ ثلثي طولها .

أما آلة الترومبة ذات المفاتيح والمبنية على نفمة (ري) والتي صنعها (ماميلون) خصيصاً من أجل عزف مؤلفات الموسيقارين (باخ ومندل) أدت هذه الآلة أصواتاً كان من الصعب عزفها بواسطة الترومبة الأصلية قبل إدخال المفاتيح عليها .

وصنعت آلات ترومبة ذات ثلاثة مفاتيح بلغت منطقة اصواتها أوكتافين وكانت مبنية عادة على نفمة (صول) بواسطة صناع فرنسيين . كما صنعت آلة ترومبة أخرى مبنية على نفمة (لا) بواسطة صناع ألمانين وبلجيكيين .

وقد إتفقت ميزات أصوات آلة الترومبة ذات المفاتيح مع ألوان أصوات آلة الترومبة القديمة .

وفي منتصف القرن التاسع عشر ، إنتشر استعمال آلة الترومبة ذات المفاتيح الثلاثة في فرق الأوركسترا .

وقد صنع في ألمانيا والنمسا آلات ترومبة صغيرة أطلق عليها اسم (بيكولو) مبنية على نفمة (سي بيمول) وكان يضاف إليها قطع غيار ليتمكن جعلها مبنية على نفمة (لا) ولكنها لم تستعمل بفرق الموسيقى العسكرية بفرنسا وبلجيكا والتي لا تزال تستعمل آلة الكورنيت ذات الثلاث مفاتيح .

والآلة الترومبة التي كانت تستعمل في فرق الفرسان قبل إدخال التعديلات وإضافة المفاتيح مبنية على نفمة (سي بيمول) دون أي تغيير .

وبعد أن هذبت صناعة آلة الترومبة عزف بها الموسيقى جيرولامو (فانتينى) مقطوعات

موسيقى الكورنيت (فانتينى) وكذلك (فانتينى) ومن الملاحظ أن الموسيقى التي كانت تقام في بلدة (بيرث) بالنمسا كانت تقام في بلدة (بيرث) بالنمسا .

National Records Office

الاصوات الصعبة سهلة وبهذا امكن الحصول على السلم الموسيقي والكروماتيكي كما
لهذه الالة من ثلاثة اوكتافات

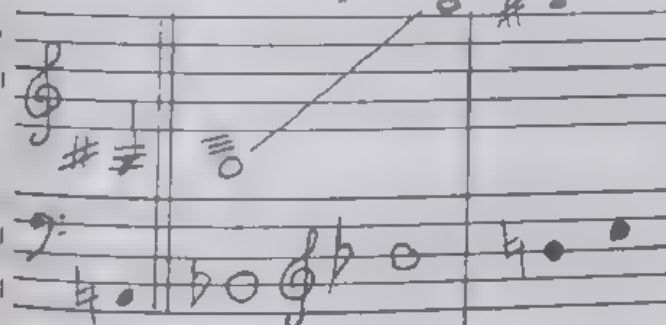
وبالرغم من ان الة الكورنو ذات الثلاثة مفاتيح يمكن استعمالها في ايجاد حملة نغدي
فانه لم يستعمل في ذلك الوقت الا الة الكورنو المبنية على نغمات (فا) ثم بواسطة
اضافة المواسير الاضافية امكن تحويل صوت الالة من نغمة (فا) الى " مي بيمول " ،
والة الكورنو بعد ان اضيف اليها جميع التحسينات وبعد ايجاد جميع الوسائل التي
تجعل مقارح اصواتها مهذبة بالشكل الذي ارتضاه جميع مشاهير مؤلفي الموسيقى
من العصور القديمة حتي الان تعتبر من اهم اركان فرق الاوركستر السينفونية والتي
لا يمكن الاستغناء عنها في هذه الفرق وهي تعتبر اصعب وارق الات النفخ النحاسية
في سريفة تعليمها ودراستها ويجب على كل من يرغب في دراسة هذه الالة ان تتوفر
فيه وقتل كل شيء الادب الحساسية الموسيقية ، وان يكون شغوفا بتعليم هذه الالة بعناية
خاصة

وفيما يلي بيان منطقة اصوات الكورنو

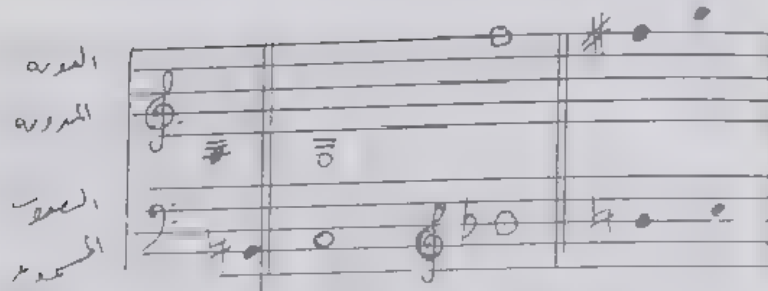
ملاحظة :-

يجب على عازف الكورنو ان يبدأ في التمرينات على اصوات المصنف المتوسطه ملاه
ببطء مع مراعاة النقة في اخراج الاصوات
وبعد ذلك يتدرج في التمرين على السلالم الموسيقية المختلفة ، وذلك سريعت لخاصة
بالة الكورنو الموجودة في كتب التعليم الخاصة بها

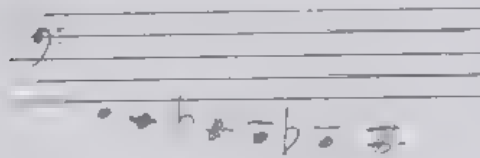
منطقة اصوات الكورنو مي بيمول



منطقة اصوات الكورنو فا



بعد ثلاث سنوات في مي بيمول والرمي سن
ر مديح يهتف من نو نغمة الشكل ومعه بعد



دار الوثائق القومية

National Records Office

السكس هورن
« (الفليكورنو) »

آلة نفخ هوائية نحاسية ذات ثلاث مفاتيح (غماميز) اخترعها « أدولف سكس » في حوالي سنة ١٨٤٥ م

وآلة سكس هورن هي التي يطلق عليها بالإيطالية « فليكورنو »

ولهذه الآلة قصيلة كاملة تتكون من سبعة أنواع مختلفة الأحجام وهي : -

١ / فليكورنو سوبراينو سي ييمول أو « سوبرانو كورنيت مي ييمول »

٢ / فليكورنو سوبرانو سي ييمول

٣ / فليكورنو ألتو مي ييمول

٤ / فليكورنو تينور سي ييمول (باريتور)

٥ « منيكورنو باص سي ييمول » (يوفينم) أو باص قويا وتشبه هذه الآلة

إلى حد كبير آلة البومباردون أي البومباردينو بالإيطالية التي صنعت في بلجيكا

بواسطة صانع الآلات الموسيقية « ديوز » في سنة ١٧٦٠ - ولكنها تختلف قليلا من

في شكلها عن آلة الفليكورنو باص سي ييمول

٦ / فليكورنو كونتراباص مي ييمول

٧ / فيكورنو كونتراباص سي ييمول

تسمي هذه الفليكورنو في الموسيقى العسكرية لحداسية وتعتبر من أهم العناصر

التي تستند عليها الموسيقى لحداسية النحاس

أما يستعملها فرق الأوركسترا فهو قصير على ثلاثة أنواع الأخيرة هي

دار الوثائق القومية

National Records Office

منطقة أصوات الترومبون باص (١٤)



يهتمون كثيراً في مؤلفاتهم بهذه الآلة لما لها من طابع خاص في ألوان أصواتها خصوصاً بعد أن أصبح من الممكن لها أن تؤدي جملاً موسيقية سريعة كباقي آلات الموسيقى الأخرى .

وقد عملت التجارب من أجل الجمع في آلة ترومبون واحد طريقة (المجر) وطريقة (الثلاث مفاتيح) وكان يترك العازف اختيار أحدهما حسب حاجة العمل ، فكان العازف يستعمل المفاتيح في عزف الجمل الموسيقية السريعة ويستعمل في نفس المقطوعة الطريقة الأخرى وهي (المجر) ولكن لم تنجح هذه التجارب ورؤي استبقاء النوعين كل على حده وآلة الترومبون كانت مستعملة منذ عهد بعيد وكانت في بداية عهدها تصنع بليون الماسورة المتحركة (المجر) ويون مفاتيح أيضاً وكانت تستعمل كترومبة باص ، وذلك في القرن السادس عشر والقرن الرابع عشر .

وكان لهذه الآلة شكل ملتوي وهذب شكلها بعد ذلك وأدخل إليها بعد تجارب كثيرة عت بواسطة علماء الأصوات وصناعة الآلات الموسيقية ، طريقة الماسورة المتحركة (المجر) وكان ذلك في القرن الخامس عشر .

وكانت آلة الترومبون تدعى (ساكبوت) ثم أعطي لها في القرن السابع عشر الاسم الإيطالي (ترومبون) وهو بالإيطالية اسم مصغر لاسم الآلة الموسيقية القديمة (تومبا) ذات الماسورة المستطيلة والتي كانت تستعمل في العصور القديمة .

وفي سنة ١٦٠٧ كانت توجد فرق أوركسترا كان يشترك فيها أحياناً عدد من عازفي الترومبون بلغ أحياناً خمسة عازفين لآلات الترومبون المختلفة الأحجام ، ولهذا العدد من عازفي الترومبون كانت الأوركسترا تؤدي بعض السيمفونيات والمقطوعات الغالية .

ويحتوي متحف الموسيقى الحكومي ببافيس على آلة ترومبون الطو اخترعها (نكولف) في سنة ١٦٧١ ، وهي عبارة عن آلة ترومبون مبنية على نفمة (مي بيمول) ويتضح من بعض المحفوظات الموسيقية للموسيقى (باخ) أنه كان يستعمل آلة ترومبون سورانو .

ولكن لم تظهر هذه الآلة بعد ذلك .

واستعمل الموسيقار (جلوك) ثلاث آلات ترومبون في بعض مؤلفاته الموسيقية وكان بنهوفن يستخدم آلات الترومبون في مؤلفاته (الموسيقية) السيمفونية يعزف الجمل التي تتطلب الشدة والعنف ، كما كان يضم آلات الترومبون

إلى آلات الترومبية والكورنو لاداء الجمل التي تتطلب العظمة واستخدم الموسيقار (بريلوز) في بعض مقطوعاته السيمفونية ثلاث ترومبون ثلاث من التينو ترومبون وترومبون باص في مقطوعة واحدة

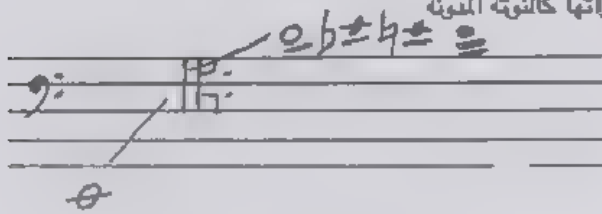
كما أدخل (فاجنر) آلة الترومبون كتنرياص بجانب آلات الترومبون تينور والترومبون باص . حتى يمكن لفصيلة آلات الترومبون أن تؤدي الأصوات القليلة إلى أبعد مدى يتخيله المؤلف في موسيقاه التصويرية ، وكذلك لتصوير الجمل الموسيقية التي وجد (فاجنر) أنه لا يمكن لآلات نحاسية أخرى أن تؤديها ، خصوصاً في موسيقاه التصويرية بمسرحيات الأوبرا .

وكما سبق ذكره أن آلة الترومبون كتنر باص تسمع أصواتها بأكثاف أقل من النوتة المدونة .

وفيما يلي بيان منطقة أصوات فصيلة آلات الترومبون

منطقة أصوات التينور ترومبون مجر (نو)

وتسمع أصواتها كالنوتة المدونة



منطقة أصوات الترومبون تينور غماز

وتسمع أصواتها كالنوتة المدونة

دار الوثائق القومية

National Records Office

التصميم نات المسورة للتحركة (الجر)

آلة موسيقية تنطلق أصواتها بواسطة النفخ ومصنوعة من النحاس وإلها ماسورة مصنوعة من معدن خاص تتزلق داخل ماسورة أخرى من النحاس يحركها العازف الى أسفل أو الى أعلى ليحصل بذلك على الأصوات الموسيقية المختلفة التي يتألف منها السلم الموسيقى الكروماتيكي الكامل .

والهذه الآلة فصيطة تتكون من ثلاثة أنواع :-

١ / ترمبون الطول .

٢ / ترمبون تينور .

٣ / ترمبون باص .

والنوع الأول ترمبون الطول أصبح عديم الفائدة للفرق الموسيقية النحاسية والأوركسترا وقد تلاشى إستعماله تدريجياً - أما النوع الثاني وهو الترمبون تينور مازال يستعمل بكثرة في فرق الأوركسترا والفرق الموسيقية الأخرى . وهذه الآلة مبنية على نفمة (دو) وكذلك النوع الثالث وهو الترمبون باص فهو الآخر يستعمل بكثرة في الفرق الموسيقية وخاصة بالفرق النحاسية .

وهذه الآلة مبنية على نفمة (دو) أيضاً ويمكن بواسطة إضافة ماسورة إضافية كقطعة فيار مصنوعة بشكل خاص تحويل نفمة فصيطة الترمبون من نفمة (دو) الى نفمة (سي بيمول) .

ومنذ حديثاً آلات ترمبون كثر باص تصنع أصواتها بألوكشاف أقل من صوت التينور ترمبون .

هذا هو التصميم الذي تم العمل عليه في مصر على يد المصممين المصريين في مكتب التصميم الوطني .

National Records Office

واستعملها (بوليز) أيضاً في مناسبات قليلة جداً ، كما إستعملها (جونز) في بعض مؤلفاته الموسيقية .

وصوت آلة الكورنيت « المكشوف الضيق » الذي لم يتمكن علماء الصوت من تحسبه ، بالنسبة لعدم جعل صوته رقيقاً ، جعله يعتمد عن الاشتراك في الأوركسترا السينفونية . ويمكن هذا فقد وجدت لها مكاناً ممتازاً في الفرق الموسيقية العسكرية .

وفيما يلي بيان منطقة أصوات آلة الكورنيت

وفيما يلي بيان منطقة أصوات آلة الكورنيت



الموضع الطبيعي للعارف : -

يجب أن يكون جسم العارف طبيعياً وصدره مرتفعاً قليلاً لأن في ذلك ما يساعده على
تنفس ويجب أن لا يبعد مرفقيه عن الجسم كثيراً وتكون أصابع اليد موضوعة على
الفتيح بطريقة مريحة

الآلات الإيقاعية

(د)

حامل

الدبوس (العصايا)

دار الوثائق القومية

National Records Office

إرشادات عامة لعازفي الآلات النحاسية

الطريقة التي يجب إتباعها للدراسة الآلات النحاسية هي : -
يبدأ العازف في التمرين على عزف الأصوات التي تخرجها الآلة بدون إستعمال المفاتيح ، ثم يتدرج العازف في عزف جميع الأصوات التي تخرجها المفاتيح كل على حدة .
وهذا لا يتأتى إلا بإرشادات وتوجيهات المعلم ، الذي يبدأ في شرح الأصوات التي يخرجها كل مفتاح نظرياً ثم يطبق نظرياته عملياً
ويشرح المعلم بعد ذلك النظرية الأخرى وهي إستعمال مفاتيح لمعرفة الأصوات التي يخرجها هذان المفتاحان وأخيراً يشرح المعلم كيفية إخراج الأصوات بإستعمال المفاتيح الثلاثة في وقت واحد .

ويلاحظ أن تعمل جميع التمرينات الأولية في مخارج الأصوات كل صوت على حدة ببطء حتى يتسنى للعازف الحصول على الصوت المطلوب والتأكد من صحته وضبطه .
من المعتاد أن الطالب بعد أن يكون قد تعلم إخراج الأصوات المختلفة للآلات النحاسية ، سرعان ما تحو به الرغبة والميل إلى محاولة عزف مقطوعات موسيقية ويتأتى من ذلك عادة أنه ينساق في عزف هذه المقطوعات دون أن يراقب مخارج أصوات الآلة من حيث ضبطها ، فتتعدد أذناه على عدم الدقة في سماع الأصوات المضبوطة ومن جهة أخرى تحو به الرغبة إلى الإستمرار في العزف بدون إنقطاع فينتج من ذلك أن يصاب بتشقق في شفثيه نتيجة العزف المستمر الناتج عن هوايته ورغبته في عزف قطعة موسيقية قبل إستكمال التمرينات اللازمة لمخارج الأصوات وإستعمال المفاتيح على إختلاف أنواعها ، والتدرج في عمل التمرينات على جميع النغمات والسلم الموسيقي على إختلاف ألوانه

وفي حالة إجهاد العازف وتشقق شفثيه الناتج من كثير العزف وعدم مراعاة القواعد السليمة الخاصة بالعزف فإنه لا يتمكن من أداء العزف بشفثيه فيحاول إذ ذاك أداء النفخ الصادر من رنتيه أي بالتنفس مما يؤدي إلى إصابته بضرر جسيم في صدره وعندما يشعر العازف بإجهاد شفثيه أثناء التمرين ، فيجب عليه الإمتناع عن عزف الأصوات المرتفعة التي تتطلب إجهاد الشفثين

ويجب أن يلاحظ أن العزف الجيد على الآلات النحاسية لا يتطلب إخراج الأصوات بشدة أكثر من اللازم وإنما يتحتم على العازف أن يلاحظ في إخراج أصوات الآلة أن تكون بشكل مهذب ومحدود حسب ما تتطلبه القطعة الموسيقية إذ أنه من السهل جداً إخراج الأصوات الشديدة (f) وبالعكس فإنه من الصعب جداً إخراج الأصوات الهادئة (p) ومن الخطأ أن يعتقد الكثيرون أن كثرة العزف على الآلات النحاسية تضعف صحة العازف أو تكون سبباً في إصابته بالمرض وبالعكس فإن العازف الذي يقوم بعمل التمرينات اليومية ويراعي القواعد السليمة الخاصة بإستعمال الآلة وكيفية إخراج أصواتها لا يصاب بأي ضرر في صحته

ويجب على العازف أن يتجنب إنتفاخ خديه بواسطة تنفسه عند النفخ في الآلة إذ أن هذا الخطأ ينتج عنه صعوبة في حركة الشفثين أثناء العزف

* برنامج التمرينات اليومية :

يجب على العازف أن يبدأ في عمل تمريناته اليومية بإخراج الأصوات الهادئة - بيانو (p) وذلك لمدة ١٠ دقائق ، ثم يتمرن على إخراج هذه الأصوات بطريقة شديدة (f) لمدة ٥ دقائق ثم يستريح بعدها مدة خمس دقائق
ويعود بعد ذلك لعمل التمرينات في عزف الأصوات المربوطة لمدة ١٠ دقائق ويستريح بعدها ٥ دقائق وينتقل بعد ذلك إلى عمل التمرينات المختلفة السرعة والشدة لمدة ١٠ دقائق ويستريح بعدها ٥ دقائق

ويتمرن بعد ذلك على المقطوعات الموسيقية الموجودة في كتب التعليم أو المقطوعات التي

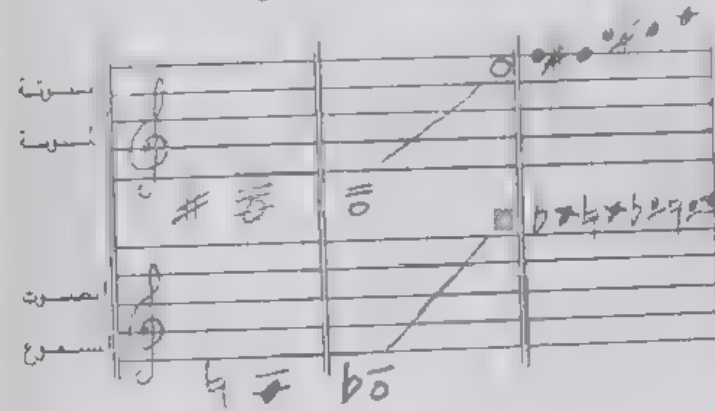
إرشاد إلى أن هذا المكتب هو المسئول عن تسجيل وتسجيلات الصوتيات الوطنية في مصر
على أن هذا المكتب هو المسئول عن تسجيل وتسجيلات الصوتيات الوطنية في مصر
على أن هذا المكتب هو المسئول عن تسجيل وتسجيلات الصوتيات الوطنية في مصر

National Records Office

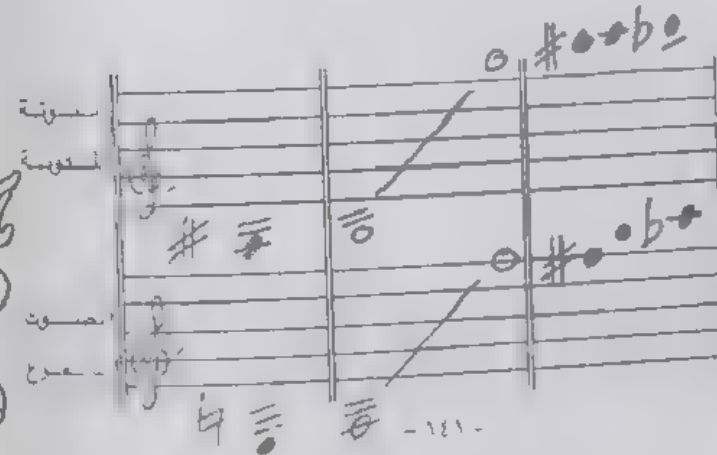
وقد إهتم الموسيقار (فاجتر) كثيراً بأنواع الباص من فصيلة الفيكونولكان يستعملها في الأوركسترا كآلات مساعدة لآلات الكورنو ، لإخراج الأصوات الغسقة التي لا تتوفر في آلات الكورنو فكانت تسهل عليه إبتكاراته الهارمونية أي التأليفات الموسيقية في الأصوات الغسقة

وفيما يلي المناطق الصوتية لفصيلة الفيكونو

منطقة أصوات الفيكونو سوبرانو في يمين



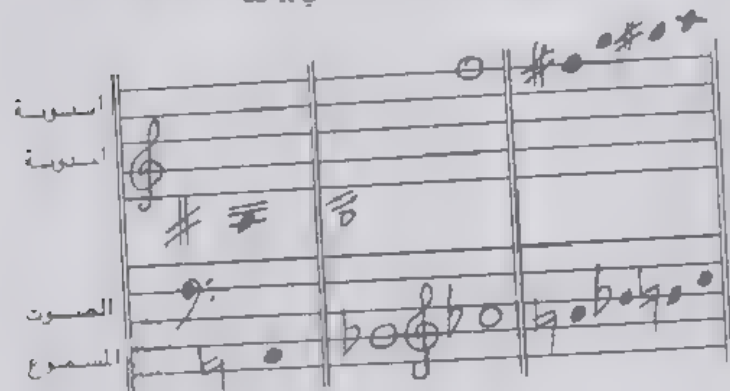
منطقة أصوات الفيكونو سوبرانو في يمين



منطقة أصوات الطور في يمين



منطقة أصوات الباريون في يمين



دار الوثائق القومية

National Records Office

فانتهت : هي تقليد حربي متبع في أغلب الجيوش حيث يتقدم الفرق الموسيقية المشاة حامل العصا . فيعرض في سيره من الحركات كل عجيب وطريف والعصا حركات منظمة لضبط إيقاع الموسيقى أثناء السير حيث أن حامل العصا من الذي يتولى قيادة الفرقة أثناء السير ببدء المارشات وإنهائها بإشارة منه بعصاه كما أن حاملها يعطي للفرق الموسيقية منظراً حماسياً لما يؤديه من حركات عسكرية منتظمة يتخللها ألعاب متزنة تزيد في رونقها وبهائها وتعممت هذه الفكرة بجميع موسيقات الجيش وأصبح لكل موسيقى . حامل عصا . أجاد جميع حركاتها على أحدث النظم المطلوبة لحامل العصا وأصبح بالجيش من حاملي العصا من يضارعون أقوى لاعبي العصا بالجيوش الأوربية

تكوين الفرق الموسيقية

كان تكوين الفرق الموسيقية في أوروبا في العهد الماضي وفيما قبل القرن العشرين لا تتقيد بعدد العازفين على الآلات المختلفة والمستعملة في الأوركسترا وكان ذلك لا يتناسب مع التوزيع الآلي للقطعة الموسيقية حسب رغبة المؤلف مما جعل الأصوات الآلية يطغى بعضها على بعض - بسبب عدم التناسب والتناسق في نسبة عدد كل آلة للفرقة سواء كان نحاسياً أو ورياً من أجل ذلك شكل مؤتمر دولي في باريس عام ١٩م لبحث هذه المشكلة الفنية فوق لعمل أساس نسبية صالحة لكل فرقة مهما كبر (حجمها) أو قل عدد أفرادها حتى يمكنها أن تؤدي القطعة الموسيقية وتظهر أصواتها وطابعها حسب رغبة المؤلف

قد أتبع هذا العمل في جميع الدول منذ ذلك الحين ولما كان بعض الفرق لا تسير على نظام صحيح كما كان متبعاً في الفرق الأوربية في العهد المذكور مما لا يتماشى مع الحضارة الموسيقية في العصر الحديث تبين فيما يلي العدد النسبي للآلات المختلفة للفرق الموسيقية تبعاً لقرارات المؤتمر الدولي العام

مارشات التراث

دار الوثائق القومية

National Records Office

وإنساني تشبه الآلة المسماة عندنا (طبلية الجمال) أو النقرزان

الأجراس الموسيقية

مجموعة من الأجراس المعدنية تؤدي أصواتاً رائعة منغممة تتفق مع درجات السلم الموسيقية وتعتبر من الآلات الكمالية فقط بالنسبة للأوركسترا أو الفرق النحاسية .

الأكسيلوفون

آلة إيقاعية تصدر أصواتها بطريق النقر على ألواح صغيرة من الخشب أو الزجاج أو المعدن تدون نوتاتها على مفاتيح صول ثاني خط ومجموع أصواتها يقع حجم كل نوع منها فمن الأكسيلوفون ما هو كبير يحتوي على ثلاثة أوكتافات ومما هو صغير لا يحتوي على أكثر من أوكتاف واحد والأكسيلوفون بأنواعه يعتبر من الآلات الكمالية للأوركسترا النحاسية

الطبل

أسطوانة كبيرة من الخشب أو المعدن يشد على طرفيها طبقتان رقيقتان من الجلد بها مفاتيح مثبتة على طرفين من الشنبر تستعمل لشد الجلد ويوجد نوع آخر يستعمل في الفرق النحاسية ويشد جلده بواسطة حبل من التيل وينقر عليها بعضاً ذات كرة من اللباد تكبر في حجمها قليلاً عن المستعملة في التمثيات وتدون نوتاتها الإيقاعية على خط واحد للدلالة على الأزمنة فقط وقد يستعمل للنقر عليها بواسطة زقتان في حالة عزف أزمنة تحتوي على دبل كروش أو ما يزيد عليه في الزمن الإيقاعي .

الترهيبات

تشبه الطبلية في شكلها وصناعتها إلا أنها تصغر حجمها وتستعمل للنقر عليها بزوج من الزقم مصنوعة من الأبنوس أو الخشب تدون نوتاتها على خط واحد كما في الطبلية

الكاس (سمبال)

يتكون من نصفين من النحاس كل منهما على شكل دائري في وسعه تمويده . . .
يسمى المقاض التي يمسك بها عند العزف به ويعزف الكاس بأن يقرع القطع بعضها في حركة عكسية من أعلى إلى أسفل وتستعمل الكاس للنقر
بعضها على بعضها وفقاً لرعدة المؤلف

الغيتار

مجموعة على شكل صندوق خشبي
عزف ردياً وتدون نوتاته على خط واحد كما في الصند

عصا الموسيقى

(الديوس)

عصا خشبية طويلة تدون نوتاتها على خط واحد كما في الصند
مجموعة على شكل صندوق خشبي
عزف ردياً وتدون نوتاته على خط واحد كما في الصند

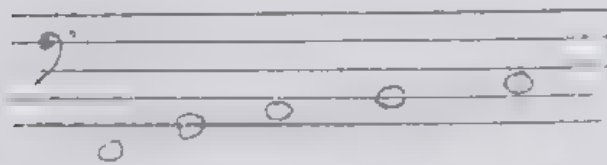
National Records Office

الآلات الإيقاعية

تتخصص مهمة هذا النوع من الآلات في ضبط الإيقاع الموسيقي وتحديد الوحدات الزمنية لكل مقطوعة والآلات الإيقاع متعددة متنوعة منها ما يؤدي أصواتاً منفعة كالأكسلمور والأجراس الموسيقية والتمباني ومنها ما يؤدي أصواتاً غير منفعة كالطبللة والقرومييت والكاس والمثث وما شابهها

السماسي

تتكون من وعائين معدنيين مجوفين على هيئة (قفص) يستعمل للقرع عبيد مصر من تنهي كل منهما عند طرفها مكرة من البياض ويغطي الوعائين بطبقة رقيقة من أحد الخشب بواسطة مفاتيح يصطب بها نعم أحد الوعائين على أساس نغمة المقطوعة الموسيقية ويضبط الشاسي في خامسيتها ويتميز بالاعاء الأول بكبر حجمه قنبلاً عن الآخر ويصطبقة أصواته خمسة درجات تتخصص بينهما سموت الملوية وتكون بوقته على مديان في رابع خط كمن في الشكل الآتي



دار الوثائق القومية

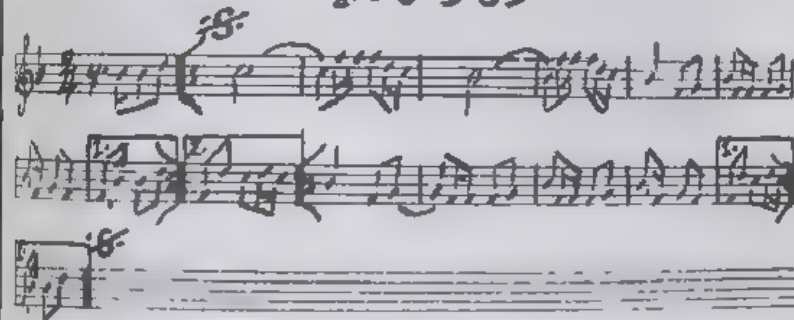
National Records Office

تقول كلمات هذا المارش

زمن دنيا دنيا قلبا
سبب موتي سبب موتي بقيا

وهي عبارة عن جلالة لطواير السير . ولقد قام بتدوين هذا المارش المرحوم الفيد احمد مرجان عام ١٩٥٢م وهو معروف بمارش سلاح الخدمة سابقاً وكذلك يستعمل هذا المارش كشعار لبرنامج القوات المسلحة بالإذاعة السودانية

مارش زمن دنيا



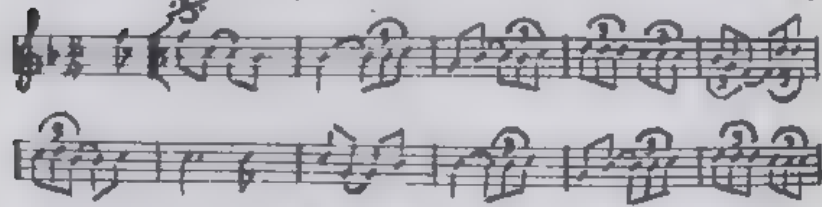
اغنية هذا المارش عند إستلام رث الشك الجديد وهو كوات كي داكوت ، كتر حبيب له ويرجوا بأن يكون الخير على يده ويتمنوا بأن يكون الفضل ممن سبقوه في الحكم وتتلخص الكلمات أو الاغنية بالرمطانة في الآتي :-

أجـاك بانج كـوات كي كـواجي كـواني
كـواني أودفل جـوك تـرود واق مـال
واجي كـواي كـواجي كـواجي نوم مـواج
أبـلك نـيك واي شـريدوك مـال كـواجي
كـنرو قـواج .

وتون هذا المارش يانفوة الموسيقية بالتقريب عام ١٩١٦م بيد فضل المولي فرج الله نقان وهو كان أحد أفراد الفرقة الموسيقية في ذلك الوقت ويرجع تاريخ هذه الكلمات إلى عام ١٨٩٠م.

مارش شلكاوي نسخة (٣)

42



تتكون من المصريين والسودانيين وكانت كالآتي من ١ جي إلى ٨ جي أوردت مصرية
ومن ٩ جي أوردت إلى ١٥ أوردت سودانية وكانت لكل أوردت من هذه الأوردت فرقة
موسيقية ومارش خاص به لذلك تعتبر هذه المارشات من أقدم المارشات العسكرية التي
سنرد عليها بالتفصيل من حيث الكلمات والمناسبات والنوتة الموسيقية

مارش ٤ نوبة مصرية

هذا المارش يرجع تاريخ كلماته إلى عام ١٩١٥ م بعد دخول الأتراك السودان
رسمية هذا المارش بأربعة نوبة مصرية وذلك لعددية الأفراد الذين ألفوا هذا المارش

١-

١ / كبير الكجور الفكي علي الميرايي الملقب « بكوميل »

٢ / نائب كبير الكجور

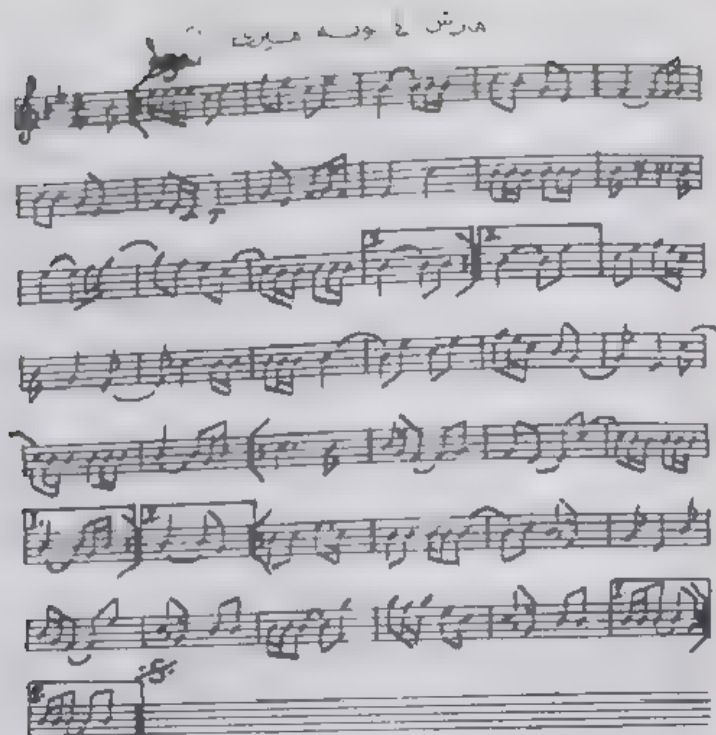
٣ / شيوخ أمه

٤ / « أمه » كبيرة ، قسبة ويعرف باسم كدري

وسجنت كلمات منهم بعد دخولهم إلى الخرطوم نغمة نسيب دخول الأتراك
سودان وعازرين شئو منهم وقد ربت هذه الكلمات بالقوة الموسيقية وعرف كمارش
في ١٩١٦ م بواسطة « ... » في هذا المكان وكان ضمن أفراد موسيقى وتنحصر
كلمات المارش بالبطانة في الآتي

كدري كودي تعاد

كسري باجو كسري



دار الوثائق القومية

National Records Office

لما رشت العسكرية هي موسيقى خاصة تعرف للجيش في جميع أنحاء مصر، وأصلها
أزمنتها الموسيقية في سقيفة الواحدة وهي مائة وعشرون نوتة في السقيفة
ويتألف هذه المارشات من الغناء العسكري سميت بالأحداث التي يواكبها جنودهم، ومنها
تدعي الحساس للقتال ومنها، لهجاء للسلامين وشيوخ القضاة وفارس القضاة، ومنها
المارشات من حيث التأليف إلى ثلاثة أقسام

١ / كلمات تلحن على شكل الجلالات وهذه الكلمات يؤلفها بعض كبار
داخل صفوف القوات المقاتلة وفي حالة سيرهم إلى مسافات طويلة، يستطيع جنود
العسكرية وتوجد لها نوتة روح الحساس هي موسيقى
٢ / كلمات يصمم على شكل أشعار شعراء بمصر، أحد لهجاء أو اسلاط
و شيوخ

٣ / المارشات تؤلف موسيقى من مولدية وهارمونية ليس بها كلمات مع
بهم لحن ياتي للمؤلف
وتقدم هذه الجلالات السودانية

١ / نوتة ميري

٢ / على - يدر

٣ / نوتة سلا

٤ / ود، لشريف

٥ / شكاوي ١

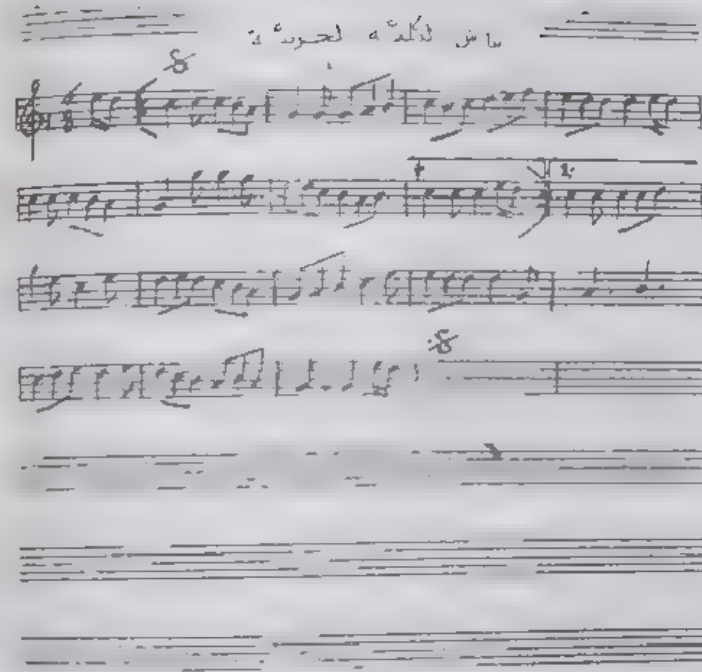
٦ / شكاوي ٢

هذه الجلالات هي التي لا غنى عنها في المارشات العسكرية
وتكونت من نوتات مختلفة في المارشات العسكرية
في المارشات العسكرية في المارشات العسكرية

National Records Office

مارش الكلية الحربية

هذا المارش عبارة عن لحن مؤلف من الموسيقيين الإنجليز في زمن الحكم الثاني بالسودان وكان الإنجليز هم المشرفين على الفرقة الموسيقية ولقد ألفوا عدة مارشات ولقد نسبت تسميته إلى الكلية الحربية لعزفه لأول مرة بالكلية الحربية وهو الآن يستعمل في طوابير التخرج بالنسبة للطلبة الحربيين وطوابير تخرج المستجدين من النصف الأول للمارش كعرض تقديمي لأداء السلام والإستعراض ومعرفة بالـ ١٧ خطوة الإستعراضية ، وهذا المارش له وقع خاص لكل الضباط والجنود على السواء لأنه يشير بانتهاء التدريب ولا يعزف إلا في البروفات النهائية والتخرج



دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش علي دينار

علي دينار وهو سلطان دارفور عرف بقوة شخصيته وحكمه الصارم وقسوته . وكان
كانت له حسنات كثيرة حيث أنه كان يكسو الكعبة المشرفة كما أنه كان يرعى الإسلام
والخلاوي ويعرف هذا المارش بعلي دينار لأنه كان يذهب للصلاة في موكب علي منه
الجلالة لذلك سمي باسمه مارش علي دينار

ديناو مرحبناو المشفع لبنا حمناو

بالهي سيد رحمن رحمن

السلطان من الامم النبي خير النعمان

الحسين جند النبي والنبي ناصب الذكر طالب الذكر

فقير شينو سلاله لعلي في ركزي

لرسول حبيب البشرية

فاطمه بنت النبي نور موكب ذي القدر

ديناو مديني والشمس في مديني

حسين خير النبي والنبي طاهر الذكر نصاب الذكر

عبي مصطفى في قسناو

حسين بن محمد بن شمس يوم القيامة

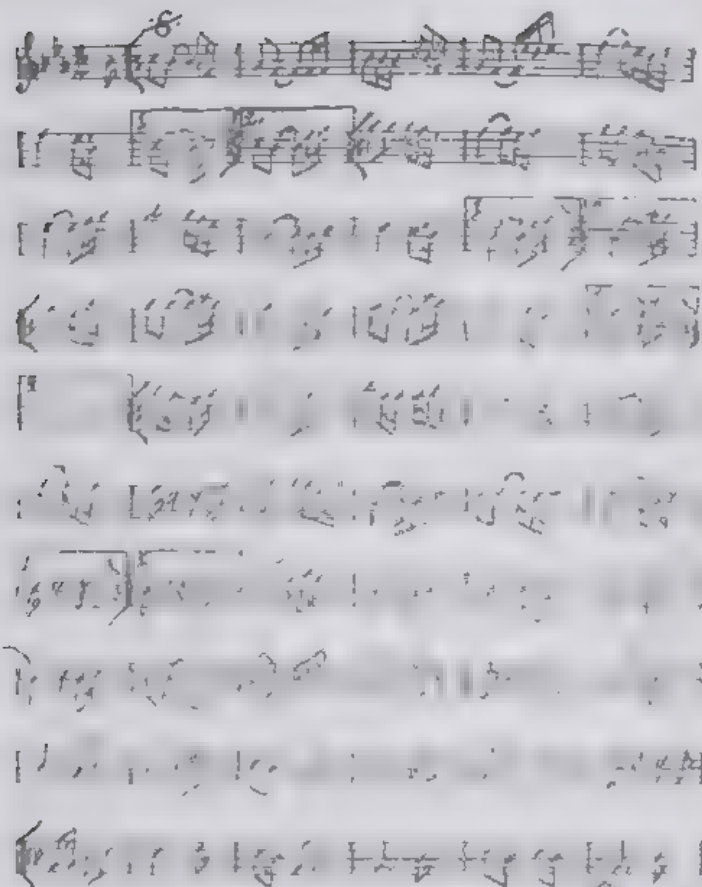
حلف مصطفى بن حبان القسناو

بشرفناو ليذ يوم الوفا

فقراء عبيد الله قوموا هداية الله

اتركوا الماسيا امسكوا ذكر المصطفى

بشرفناو ليذ يوم الوفا



دار الوثائق القومية

National Records Office

سارح شلكاوي

بصره ١

الشاعر الذي صاغ كلمات هورث الشلك « كورنلق » وذلك في عام ١٨٨٦م وانضم
إلى صفوف جيش المهدي وعرف بعد الإنضمام (بالأمير كور عبدالفضيل)
كلمات المارش بالرقانة : -

أجاوله كف تلقي باتوتيان

نادي أناديو أجي كي

قنراج كديري وديضو

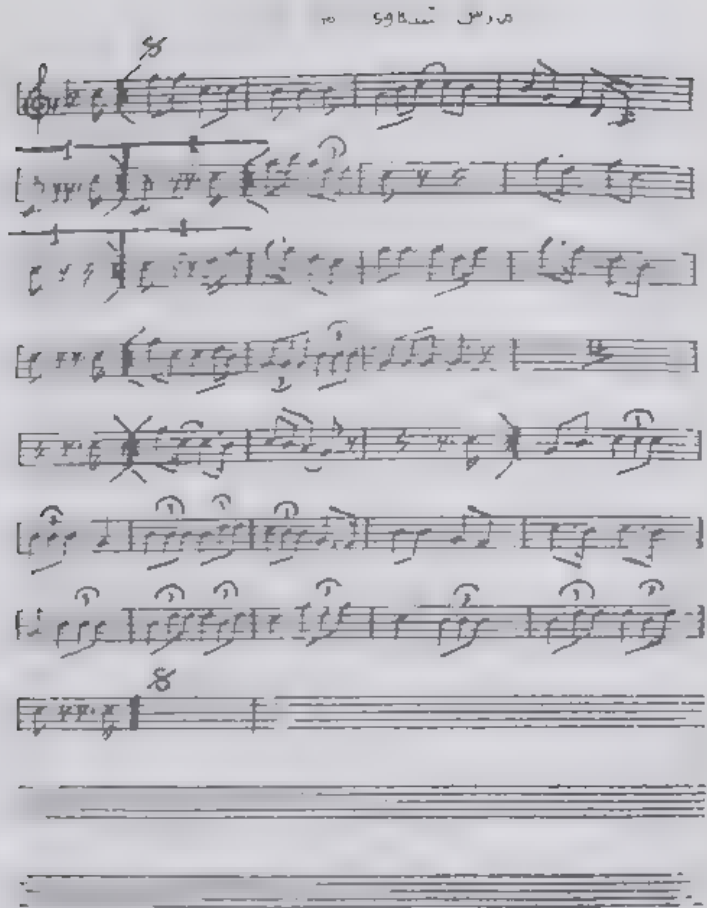
أبي كليوشفق بالو

فالوشب تيلايكنو

تتللو بانام ام لام باتوقا

وفي هذه الكلمات كان يشبه « ثوره » والذي كان معجب به بالطائر « كي » وهو طائر
جميل المنظر وكان هذا الطائر يلتقط الأسماك من سطح ماء النهر عند ظهورها .
وكذلك كان يشكر النيل الذي كان يدر عليهم كل خير من ماء وطعام .
وكان الشباب في ذلك الوقت يتغنوا بهذه الكلمات في جميع مناسباتهم السعيدة في
القبيلة .

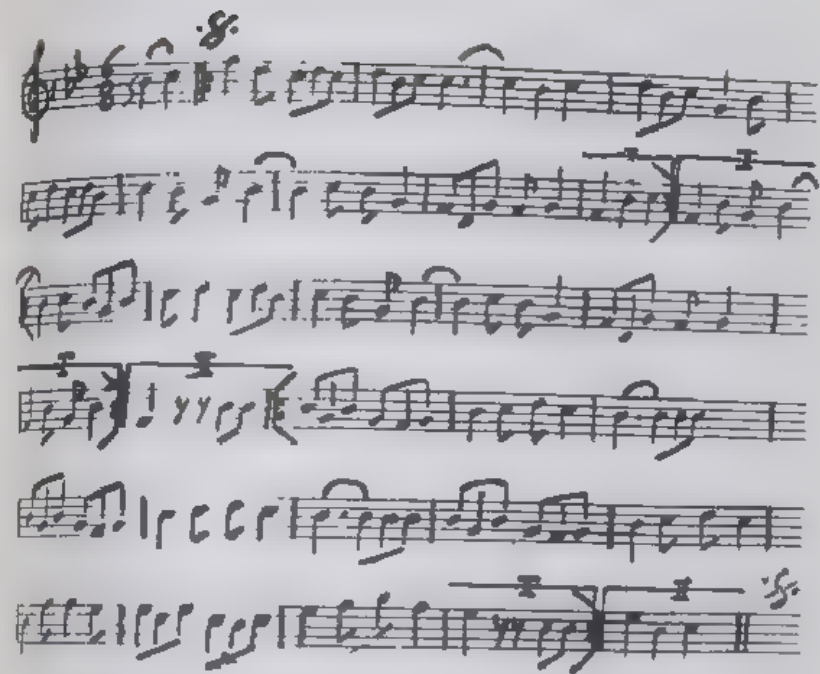
وحدث هذا المارش بالرقانة الموسيقية فرج الله فضل الله فكان عام ١٩١٦م .



دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش ود المشرقيف



ساوش نوپه
سلارا

كلمات هذا المارش ترجع إلى عام ١٩١٧م عند حكم الثاني بالسودان وعند مقتل السلطان عجينا سلطان قبيلة النوبة سلارا .

لقد حاول الإنجليز التعدي على مملكة النوبة سلارا وأواجههم السلطان عجينا وخسر السلطان عجينا حربه مع الإنجليز وأردوه قتيلاً وعندما أُغتيل السلطان عجينا خرجت إبنته ماندي وهي تحمل السلاح في وجه الإستعمار وعندها غنوا لها هذا المارش لتشجيعها لموقفها البطولي الذي سجله لها التاريخ

كلمات الماوش بالبرطانة
المعنى باللغة العربية

كجوكنا كرين تلدا
ماندي كجوكنا كرين تلدا
الليل ليل كجوكنا كرين تلدا
ماندي كجوكنا كرين تلدا
الليل ليل كجوكنا كرين تلدا
دوكيرو كواق عجينا دوكيرو
ك..... وارق أندا
الليل ليل إدوكيرو كواق

٢
قطع رأسه وقبضه
وماندي وقعت فوق الجثة وهي تبكي
قطموا رأسه في هذا اليوم
وينت..... ويكت
قطموا رأسه في هذا اليوم
وقبض عجينا في طريق كواق

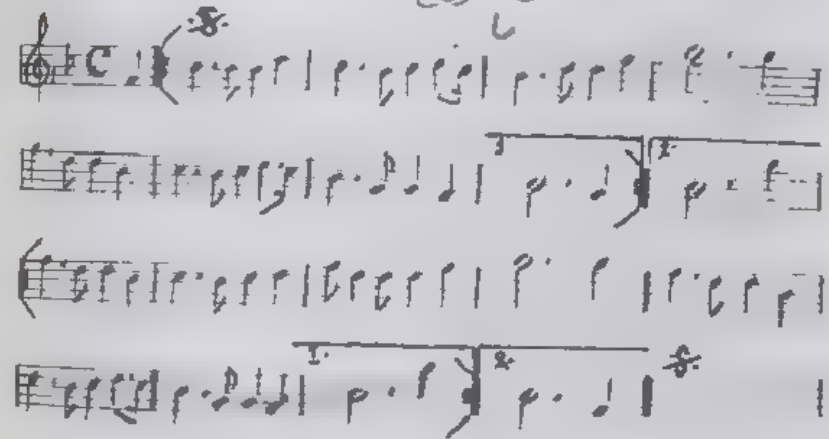
لا اله الا انت العليم الغني

National Records Office

لحن الوداع

هذا اللحن يعزف عادة في نهاية كل سنة وإستقبال العام الجديد وهو تقليد عالمي ويعزف هذا اللحن أيضاً عند نهاية الإحتفالات بالمناسبات المختلفة وينشد بمختلف اللغات . وعندنا في السودان يعزف عند إنتهاء الدورات الطلابية والمدرسية . أما عند العسكريين فيعزف في شكل خطوة بطيئة في نهاية تخريج طلبة الكلية الحربية ومراكز التدريب المختلفة وداعاً لمعهدهم وذكرياتهم .

لحن الوداع



مارش ود الشريف

هذا المارش هو عبارة عن كلمات نظمت عند هروب ود الشريف من موقعة دار قمر وهي منطقة بغرب السودان .

وقد كان ود الشريف كلف بخضوع هذه المنطقة لحكم المهنية وهناك قابله الفارس جقود وهزموه وفر ود الشريف من الموقعة وهرب وعند هروبه وقعت منه الشلاية وتظلم فيه هذه الكلمات والتي تقول :-

ود الشريف رايه كمل	رايه كمل
جيبو ليينا شلايتو	من دار قمر
يا عبياد الله	حلوني من جقود
كدي يا عبياد الله	حلوني من جقود

ومارش ود الشريف هذا يختلف حول روايته حتى تحصلنا على الرواية الصحيحة من المساعد حصن عبدالجليل وهو من قدامى العسكريين وهو من أبناء دارفور

دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش تروبي

يخطئ الكثيرون من العسكريين والمثنيين في تسمية هذا المارش (بكري) ولكن إسمه الصحيح تروبي تم تأليف هذا المارش عام ١٩٤٨م أثناء رحلة قامت بها فرقة من موسيقى قوة دفاع السودان لمدينة الأبيض وكان من ضمن أفراد الفرقة الرقيب بشير أنجار وهو من أبناء النوبة ونظم هذه الكلمات كجلالة

ولقد قام المرحوم النقيب محمد إسماعيل بادي بكتابتها بالنوبة الموسيقية وعزفت في صورتها لنهاية أمام السيد قائد القيادة الوسطى « الهجانه » وطلب بأن يسمى هذا المارش بمارش ٦ جي هجانه

كلمات المارش وهي خليط بين الرطانة والعربي

تروبي تروبي أمشي قسول لدرجولقا مرتو

لما ييجي درجولقا مرمولما ييجي

النور ما مالي يا النور ما مالي النور ما مالي

يا النور مــــا مالي

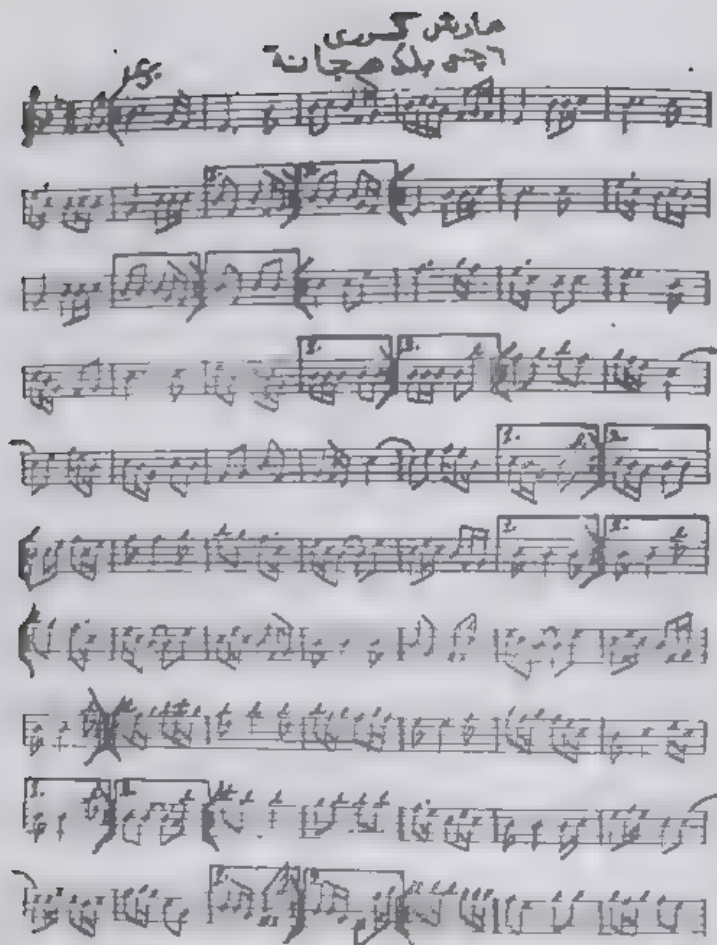
أورطه قروج جاويش كتجي يا زول زمان خلو

نحن قبيل قلنا خيلنا أوعا مالك أوعا مالك خيلنا

جربنديه جربنديه جربنديه طابور ملجي جربند

سلوك أورطه كلو كلو اشي

كلو كلو اشي سلولا كلو كلو اشي خرطوم بحري



دار الوثائق القومية

National Records Office

الجلالات

دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش ۵ سورانی
 مارش ۵ سورانی

کشتی ماهی (۷)

مارش کریشاوی

مارش د/حو

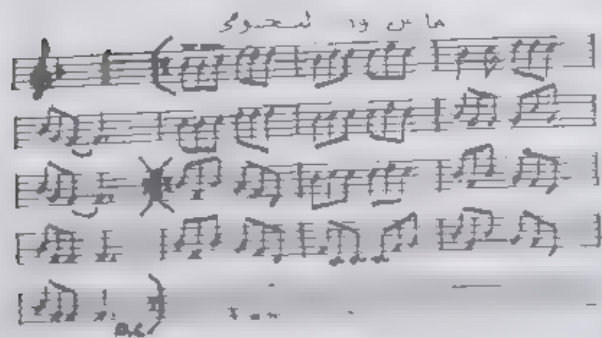
دار الفنون الموسیقى

National Records Office

بسم الله الرحمن الرحيم

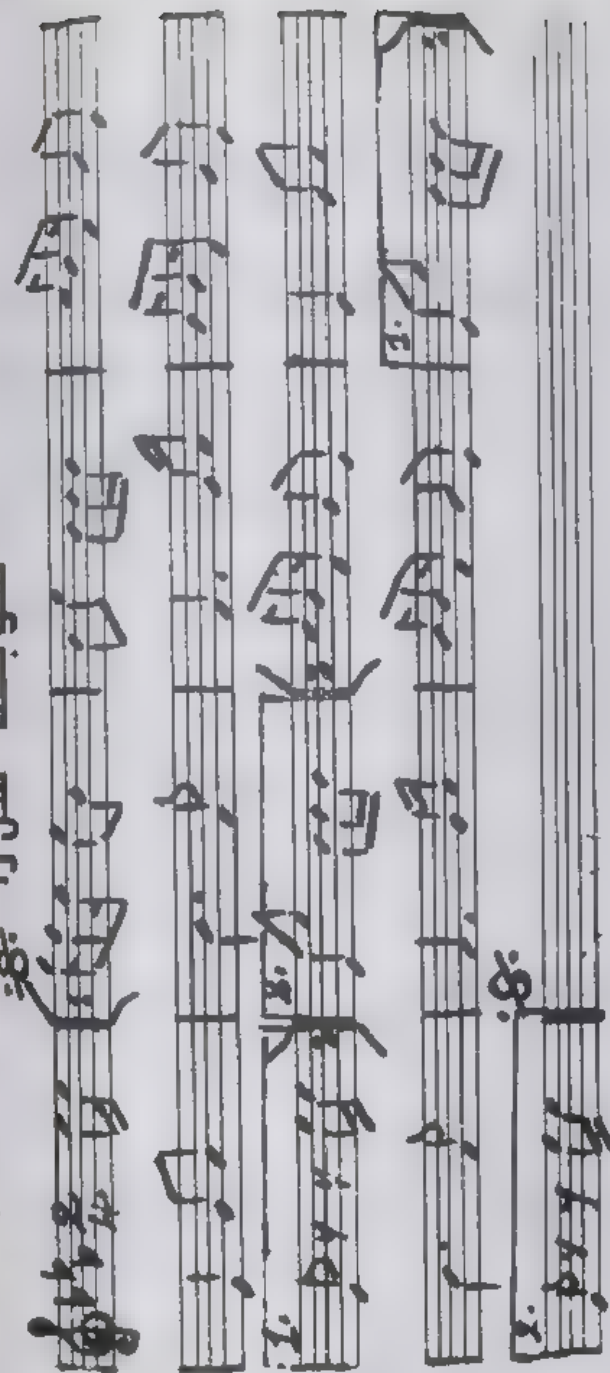
مارشات ليست لها مؤلفين

هنا نضيف بعض المارشات التي لم نجد لها مؤلفين أو من قام بكتابتها أو معرفة من
قام بترجمة لغتها إذا كانت جلالة أو اعتبارها أغنيات القبائل المختلفة ونسبة لأن مثل
هذه الأعمال كثيرة تناولنا بعضها حتى لا تضعي مثل بعض الأعمال التي ضاعت مع
بعض الموسيقيين الذين قاموا بأداء مثل هذه الأعمال

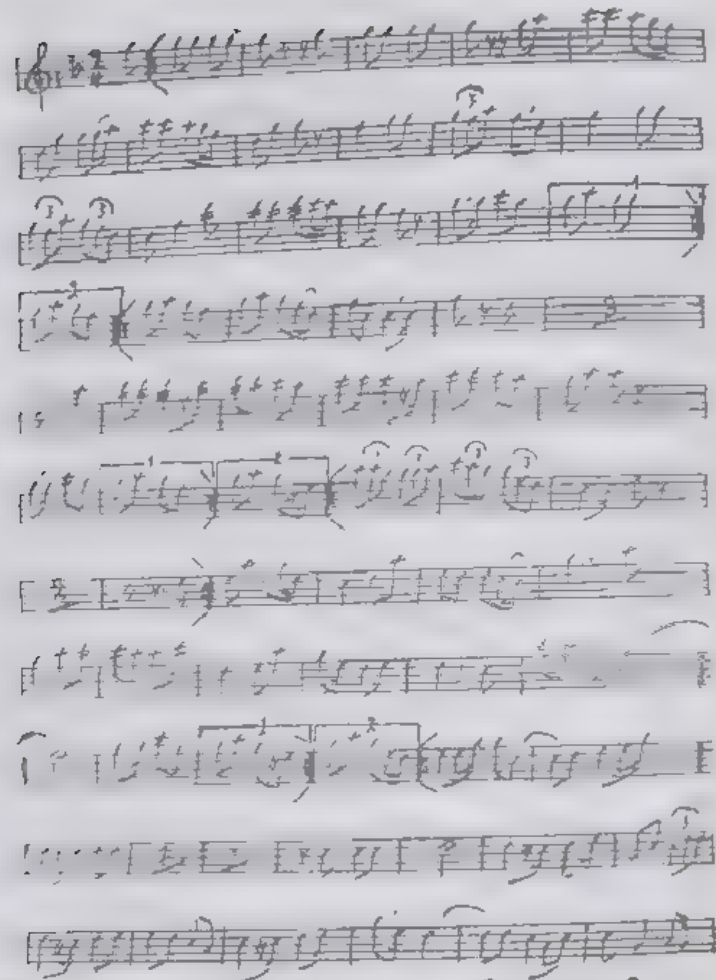


دار الوثائق القومية
National Records Office

سونية سلارا



ما بين هاتين الانشاقية



دار الوثائق والموسيقى
National Records Office

National Records Office

الإنشاقية تمت بين جوزيف لاقو

وابور متوافق مع نميري

ومعهم تاج السر المقبول

جسفر نميري زمن الإنشاقية شهر ثلاثة

كيقبل مقوت رسلوه الإنشاقية

في أديس أبابا شهر ثلاثة رسلوه

بسبب مشكلة الجنوب

إذا البلد إتصلت زي ده

المزيكة يجربوها في الميدان بتاعنا

يا الرئيس بتاعنا

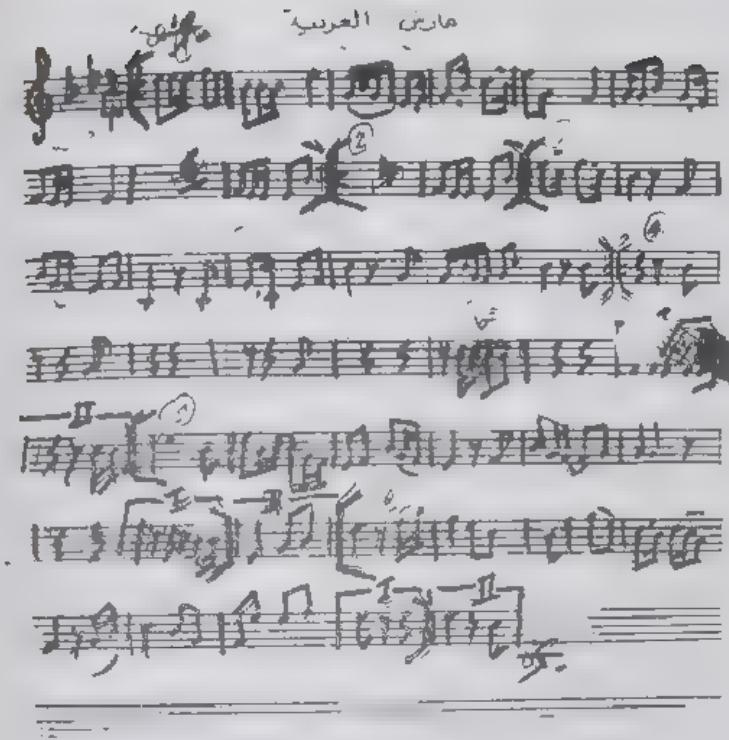
جلالة الإتحاقية

هذه الجلالة تم تأليفها بمناسبة إتفاقية أنيس أبابا عام ١٩٧٢م بواسطة الجنود المستوعبين من الأثيانيا قبيلة الدينكا كلمات الرقيب باك أنقوي وذلك بمعسكر بسري تخريج أول معسكر من المستوعبين ، وقام النقيب عني يعقوب كباشي بتطوير الجلالة بالنوتة الموسيقية وذلك عام ١٩٧٨م وكان بروتة الرقيب أول أنذاك ، والتي صارت فيما بعد من المارشات القوية لفرق الموسيقى العسكرية .

وطننا وطن منو
وطن لا قوم مع نميري
هذا البلد تؤيده كل النول
النول الكبيره زي أمريكا
الجيش يحكم البلد زي ما نميري قائد الجيش
من بلد السودان بلد ثورة مايو
لما عملت الإتفاقية في أنيس أبابا
عملت الإتفاقية شهر كم شهر ثلاثة إتفاقية السلام
من شهر ثلاثة إلى شهر تسعة
في شهر ثلاثة نميري مسك البلد
ومسك حثوث السودان في يده اليمين
لأنه مسك البلد زي ده

دار الوثائق القومية
National Records Office

National Records Office



هارش الغريبة

تأليف المساعد / حسن عبدالجليل نابلين

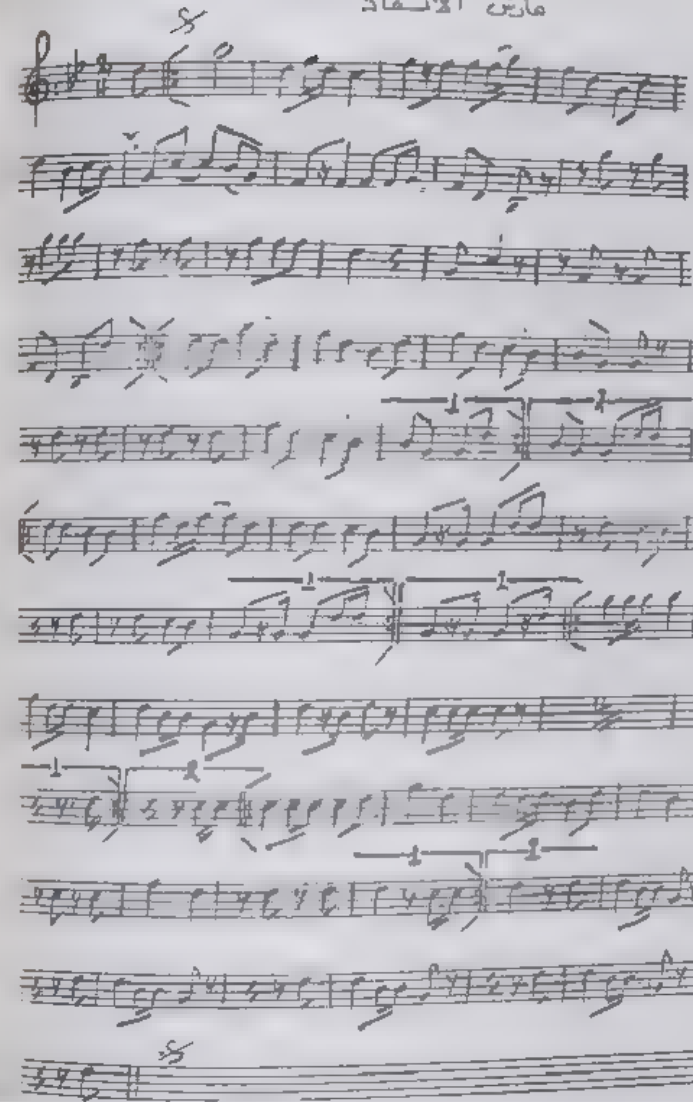
نحن نمرأ كلاب الدم شويتنا كلام أخوان
ولا تسمى شويتنا طير الخلا ينور لعداء
ولا تسمى شويتنا طير الخلا ينور لعداء
تخويش بطير طير طلع حبل مره
ديب بدلحي كيكيه بعيد لب
دليا بدلحي كيكيه بعيد لب
عائشه عئشه كروو عائشه
بصمير كلالوي حيره بلا شوره
بصمير كلالوي حيره بلا شوره
سيني عئشه في بومه شيسي أخوي في الخمره شيه هي أمي لخيره شيه
سيني عئشه في بومه شيسي أخوي في الخمره شيه هي أمي لخيره شيه
هو بومه في بومه شيسي أخوي في الخمره شيه هي أمي لخيره شيه
هو بومه في بومه شيسي أخوي في الخمره شيه هي أمي لخيره شيه

وهو هارش لغتنا العربية في بلادنا من كتب شعبيه مجهوله المؤلف وهو ما كان

دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش الانقاذ



بلب الجلائات

جلالة لا إله إلا الله

هذه الجلالة كانت في عهد الخليفة عبدالله التميمي أبان المهدي . وهي :-

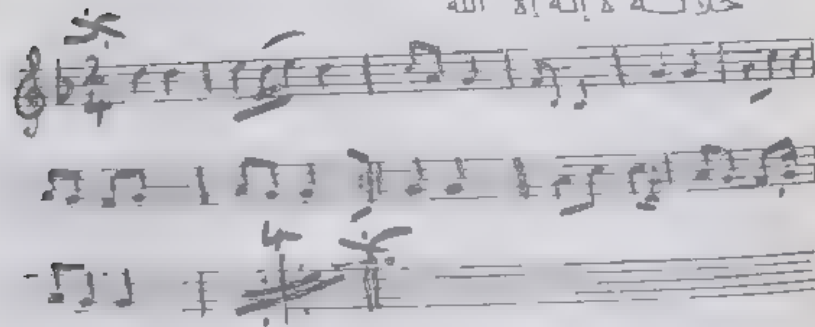
لا إله إلا الله - لا إله إلا الله

لا إله إلا الله - محمد يا رسول الله

وكانت تعزف هذه الجلالة في مراسيم طابور الجبارة في حالة الخطوة المعتادة عما كان لطابور الجندرة خطوة مطبينة تبدأ في بداية حمل الجندرة وفي نهاية الطابور قرب الإقتراب من المقابر

طابور الجبارة من التقاليد العسكرية القديمة والتي لا وجود لها الآن

جلالة لا إله إلا الله



دار الوثائق القومية

National Records Office

جلالة الانتقاد

هذه الجلالة تم تأليفها بمركز تدريب فتنائه ولا يعرف لها مؤلف إلا أنها جاءت لسلح
الموسيقى بواسطة المقدم يونس محمود وهو كان مسئول من التوجيه المعنوي بمركز
تدريب فتنائه .

وكان المقدم يونس يحضر لسلح الموسيقى كثيراً لطلب فرق موسيقية بفرض الترفيه
عن الجنود بفتنائه وكان كثيراً ما يتحدث مع النقيب علي يعقوب عن أثر المارشات
العسكرية في رفع الروح المعنوية للجنود.

ولما عرف من النقيب علي بأن معظم هذه المارشات التي يستمع إليها الكثيرين هي
عبارة عن جلالات تدون بالقوة الموسيقية لتصبح مارشات حيث ضرينا المثل بمارش
والشريف ومارش علي دينار وتردي ، فقال أن لديه مجموعة من الجنود ينشدون
جلالات بالمركز وهي مسجلة عنده ووعده بأنه سيحضرها وقام بإحضارها لاحقاً مسجلة
في شريط كاسيت وبعد أن استمع لها النقيب علي يعقوب قرر أن يكون بعضاً منها
كمارشات وبعد مدة وفي الأيام الأولى لثورة الإنتقاذ تم تدوين هذه الجلالة والتي تقول
كلماتها : -

أنا ماشي نيالا

يا هوي يا ميرى سمبلا ماهية مافي ذا الواسطة خرب الدولة وبقي سمبلا

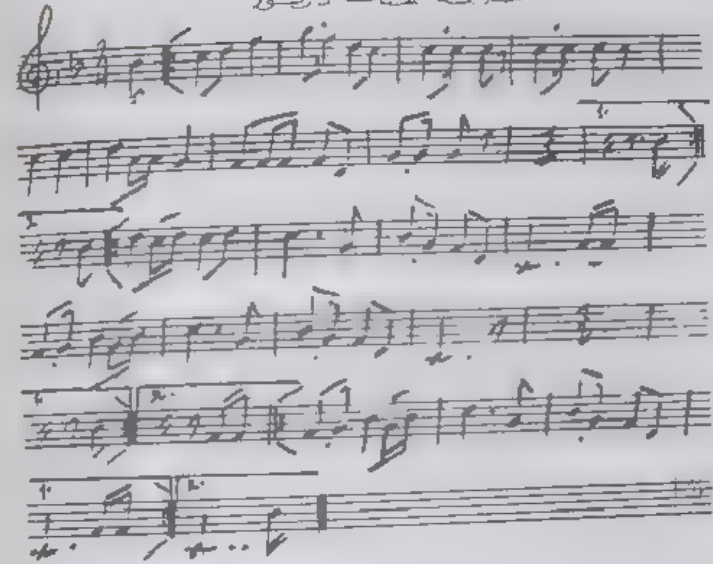
ماهية مافي

دين الجليلين فتنائه حال طامورنا الحار الما بتدار

أنا ماشي نيالا
يا هوي يا ميرى سمبلا ماهية مافي
دين الجليلين فتنائه حال طامورنا الحار الما بتدار

National Records Office

جلالة سبب دافور



جلالة شباب دارفور

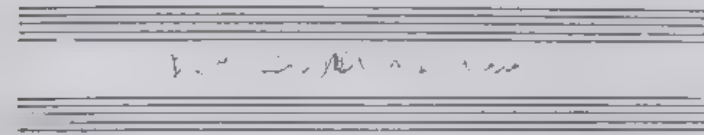
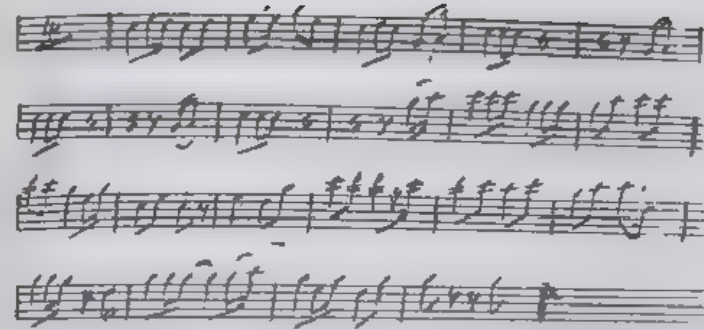
هذه الجلالة تم تأليفها بمركز تدريب الفاشر اللواء التاسع الفرقة السادسة . وذلك عند زيارة الفرقة الاولى لسلح الموسيقى أيان زيارة السيد رئيس مجلس قيادة ثورة الإنقاذ الوطني لدارفور حيث قام النقيب علي يعقوب كباشي بتدوينها من مركز تدريب الفاشر وتقول الكلمات :-

شباب دارفور

شباب دارفور ما يخاف من جون قرنق جون قرنق
يا يا نحن جنود إنشاء الله نموت مالمو

مدفعنا ضرب بالليل عدونا قام جاري صبيان بنات
شالوا شالوا جدعوا بره

والحن الموسيقى مأخوذ من ألحان الشعبية لإقليم دارفور



دار الوثائق القومية

National Records Office

بسم الله الرحمن الرحيم

مارش المشاة « مارش الحرس »

تم تأليف هذا المارش بمدرسة المشاة بجيبوت وأُنْذِرَ عام ١٩٦٨ م . و . عريف عبدالحار
سعد بلال معلم موسيقى بفرقة موسيقى مدرسة مشاة جيبوت فتم تأليف المولدي مقص
لارش المشاة وكان الدافع لهذا المارش لجمال المنطقة وغمام وخضرة من الجبال المغطاة
بالسحب والأمطار لأجل ذلك ألف هذا المارش مارش المشاة في ذلك التاريخ وعند
سماعك لهذا المارش تسمع المولدي لعن والهارمني لعن آخر والإنسجام بين المولدي
والهارمني والضروب المتداخلة

تم توزيع هذا المارش عام ١٩٧٥ م لمدة عامين كاملين مارش المشاة الإسم الأول
والإسم الثاني مارش الحرس عند سماع قائم الحرس الجمهوري العقيد صديق السيد
ويطلب من قائد الفرقة بالحرس الجمهوري أن يسمى هذا المارش مارش الحرس وكان
أذاك ١٩٨٣ م

دار الوثائق القومية

National Records Office

المارشات
والمقطوعات
المؤلفة

دار الوثائق القومية

National Records Office

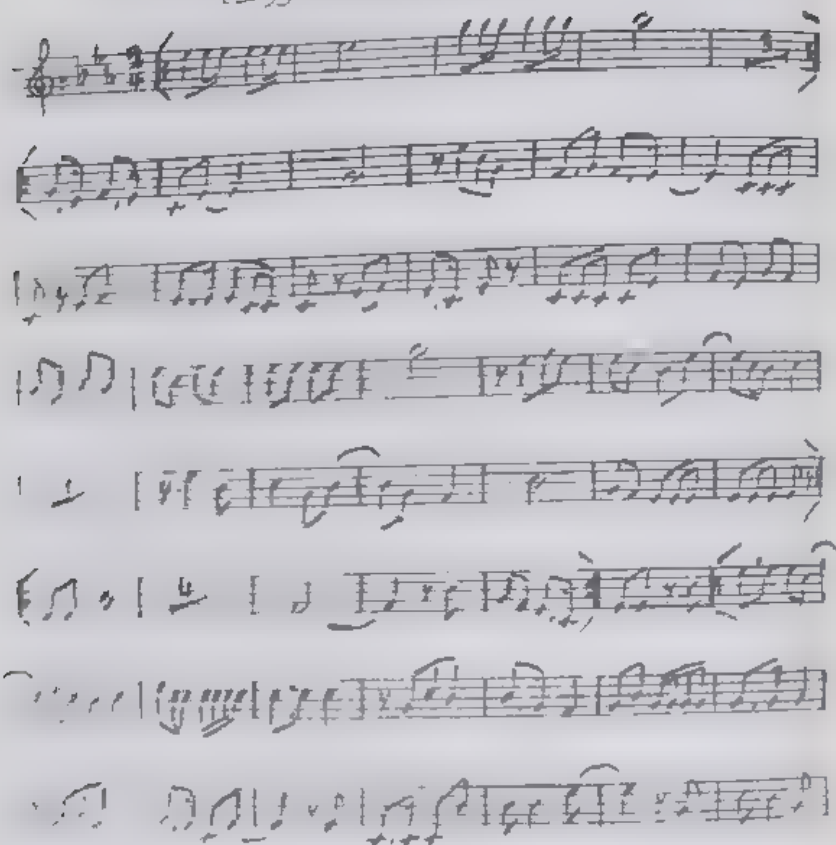
بسم الله الرحمن الرحيم

نسخة تاريخية عن مارش المدرعات

ألف هذا المارش في عام ١٩٧١م عندما تم نقل الرقيب عبد الجبار سعد بلال آنذاك إلى المدرعات الشجوة اللواء الثاني ببايات وكان آنذاك فرقة موسيقية تكونت لضمها إلى اللواء الثاني وألفت حينئذ مارش المدرعات إعجاباً وإبتهاجاً لانضمامه للوحدة الجديدة ويتميز هذا المارش بالضربات القوية من آلة الطرمبة والترمبون في بداية اللحن وأيضاً يفوق الموادي عن الهارموني

وتم توزيعه على جميع الآلات في عام ١٩٧٥م

مارش المدرعات لورست



دار الوثائق القومية
National Records Office

مارش دارفور

كلمات ر. أول حسن عبدالجليل

لونت بالنوتة الموسيقية ١٩٨٤ م بقلم ملازم عبدالجبار سعد بلال

قصة التأليف .

في عام ١٩٤٢ م كتبت في القيادة الغربية وفي رئاسة اللواء السابع ولم تكن في ذلك الوقت فرقة موسيقية لبث الحماس عند الجنود في طوابير السير فقامت بتأليف هذه الكلمات وصياغتها في قالب لحنى على وزن الجلالة لبث روح الحماس في الجنود عند طوابير السير وفي عام ١٩٨٤ م عرضته على الملازم عبدالجبار سعد بلال فقام بتدوينه بالنوتة الموسيقية وقام السيد الفريق جعفر فضل المولى بتسميته مارش دارفور بعد سماعه .

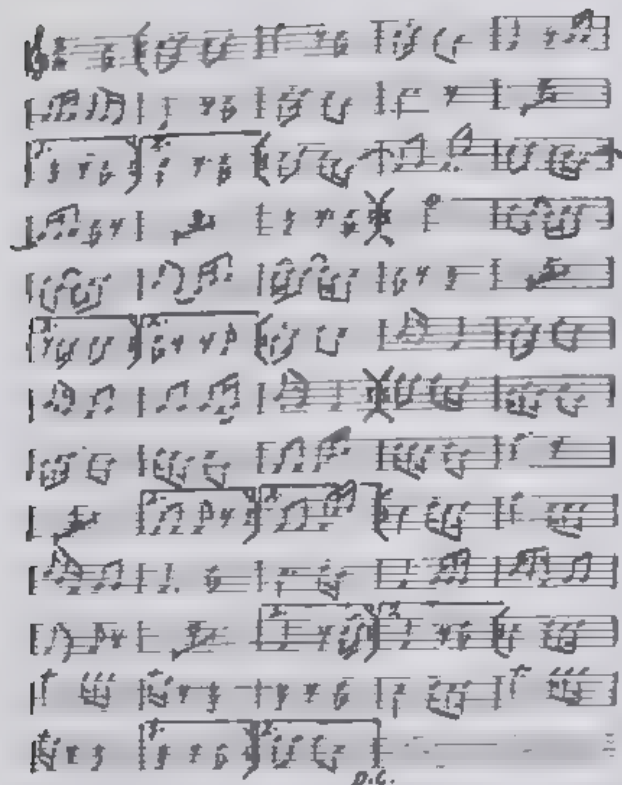
كلمات المارش

أورطه طلع طابور	بشير أفندي مالو
كل يوم كل يوم جلده	بشير أفندي مالو
أورطه طلع طابور	بشير أفندي مالو
كل يوم كل يوم	كل يوم كل يوم
كورك كوركو	أخونا صبي طويل
كورك كورنو	أخونا صبي طويل
كوركو كورنو	أخونا صبي طويل
صبي طويل كوركو	كوركو كورنو

مارش دارفور

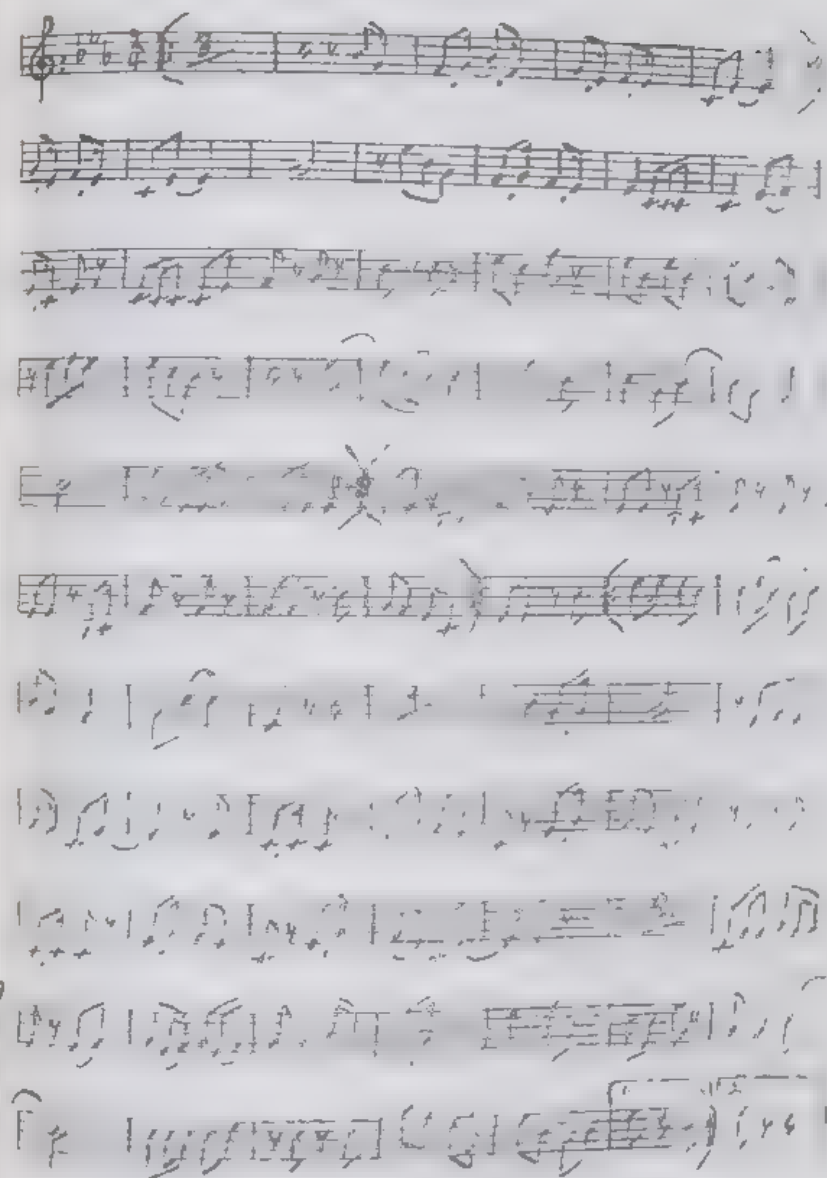
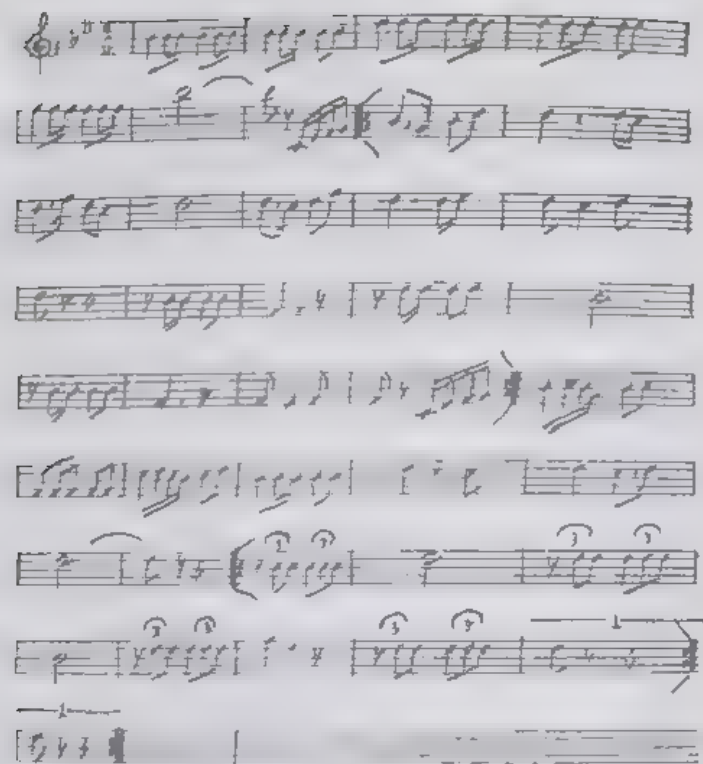
Trumpet 56

كلمة



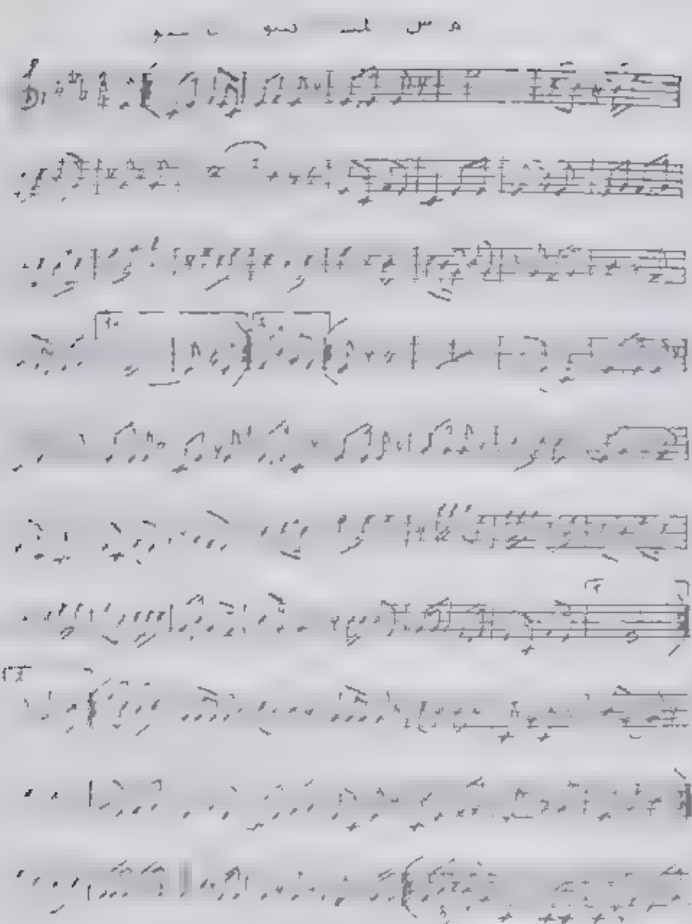
دار الوثائق القومية

National Records Office



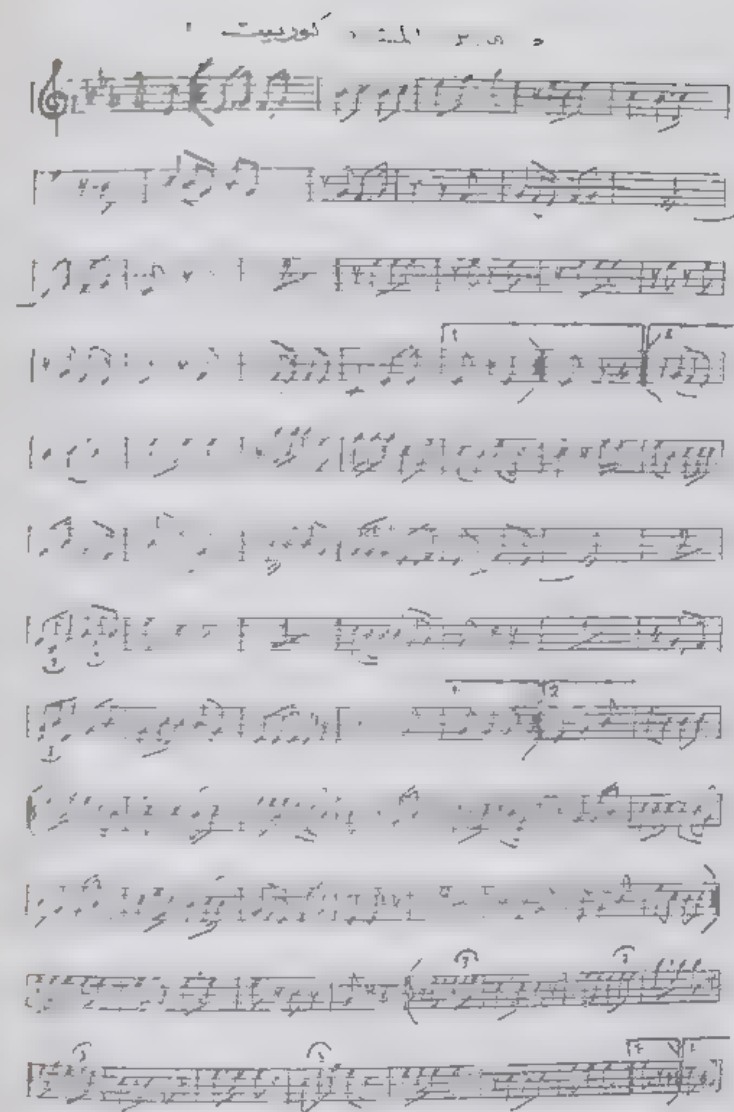
دار الوثائق القومية

National Records Office



دار الوثائق القومية

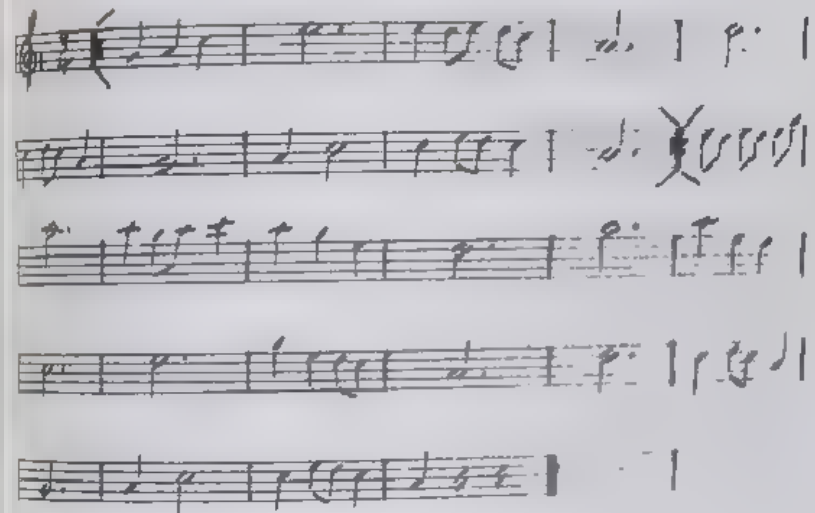
National Records Office



فالس ليالي كوستي

هذا الفالس من تأليف الرقيب بشير ضو البيت وهو فالس لتفتيش قرقولات الشرف
وطواير التفريغ النوبة المدونة للأطو ساكسفون .

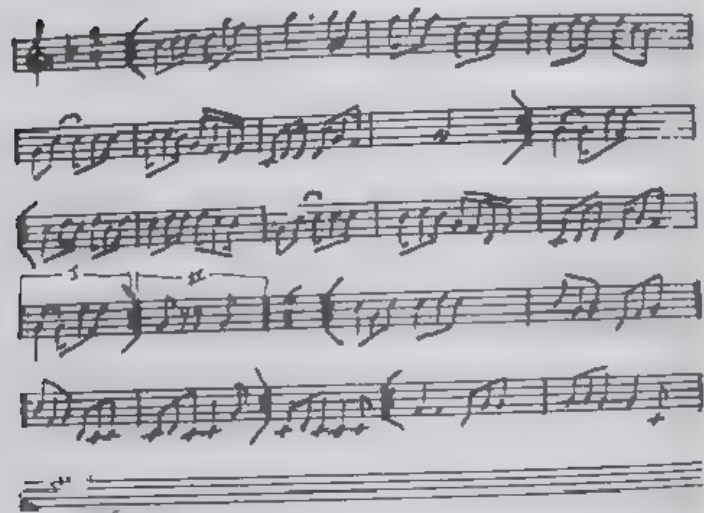
فالس ليالي كوستي



مارش سيريا

هذا المارش من المارشات التي ليست لها كلمات وهو من تأليف المقدم عوض محمود
يرتبط من المارشات القديمة جداً .

مارش سيريا

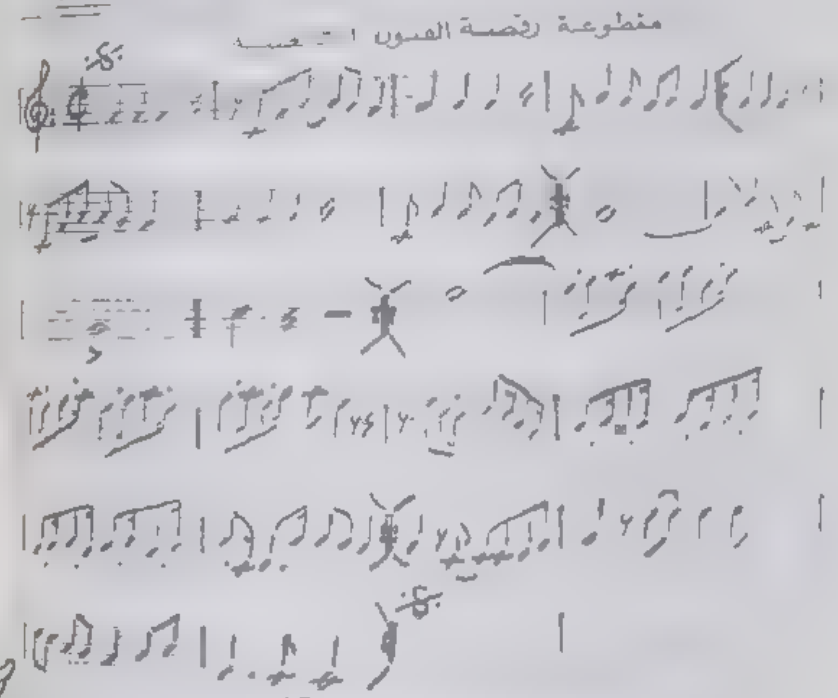


دار الوثائق القومية

National Records Office

مقطوعة رقصة الفنون

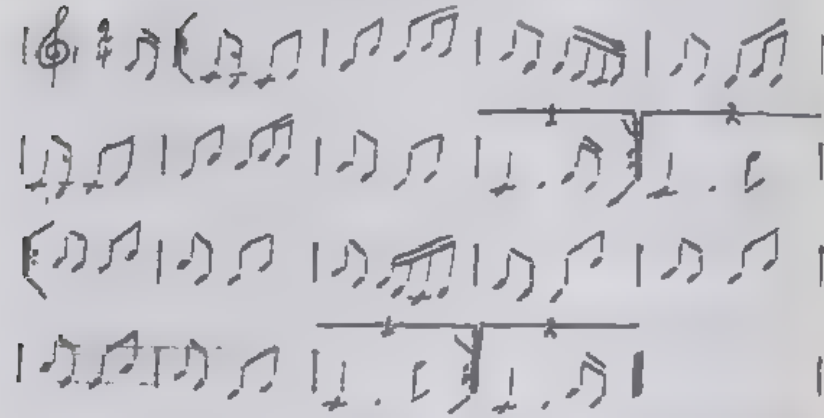
مقطوعة رقصة الفنون من تأليف المقدم عوض محسود تم تأليف هذه المقطوعة كرقصة للفنون الشعبية في أوهرت لمسة وفاء للأديب المرحوم عمر حاج مرسى بمسرح الجزيرة بمبني حيث قدمت فرقة الفنون الشعبية هذا الأوبريت من تأليف وإخراج الفريق (م) جعفر فضل المولى التوم



مارش قرب و آلات نحاسية
يسمى مارش القرب المشترك

عرف هذا المارش منذ القدم بمارش قرب مشترك إلا أنه مارش أسكتش للقرب مع مصاحبة الآلات النحاسية يصلح للإستعراض الموسيقي وهو من المؤلفات التي كانت تعزف أبان الإستعمار للجنود الإنجليز

مارش مشترك قرب والآلات نحاسية



دار الوثائق القومية

National Records Office

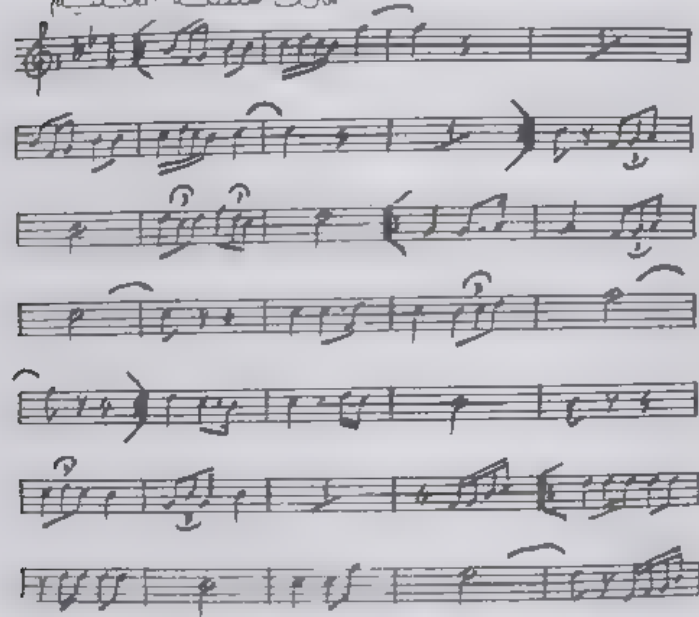
مارش السلام

تم تأليف هذا المارش بمناسبة إنعقاد مؤتمر الحوار الوطني حول قضايا السلام
إستبشاراً بعهد جديد يدعو للشورى والسلام نحو سودان الوحدة والسلام والعزة لك
هذا المارش الرقيب بشير محمد أحمد سلاح الموسيقى الفرقة الثالثة نحاسية .

مارش غصبة الحليم

تم تأليف هذا المارش بمناسبة تحرير قيسان رفعا لروح قواتنا المشاركة في تحرير
مدينة قيسان مشاركة من سلاح الموسيقى للقيام بحورها وهي رفع الروح المعنوية
لقواتنا المقاتلة ومواكبة للأحداث العسكرية قام بتأليف هذا المارش الرقيب بشير محمد
أحمد سلاح الموسيقى الفرقة الثانية نحاسية .

مارش غصبة الحليم



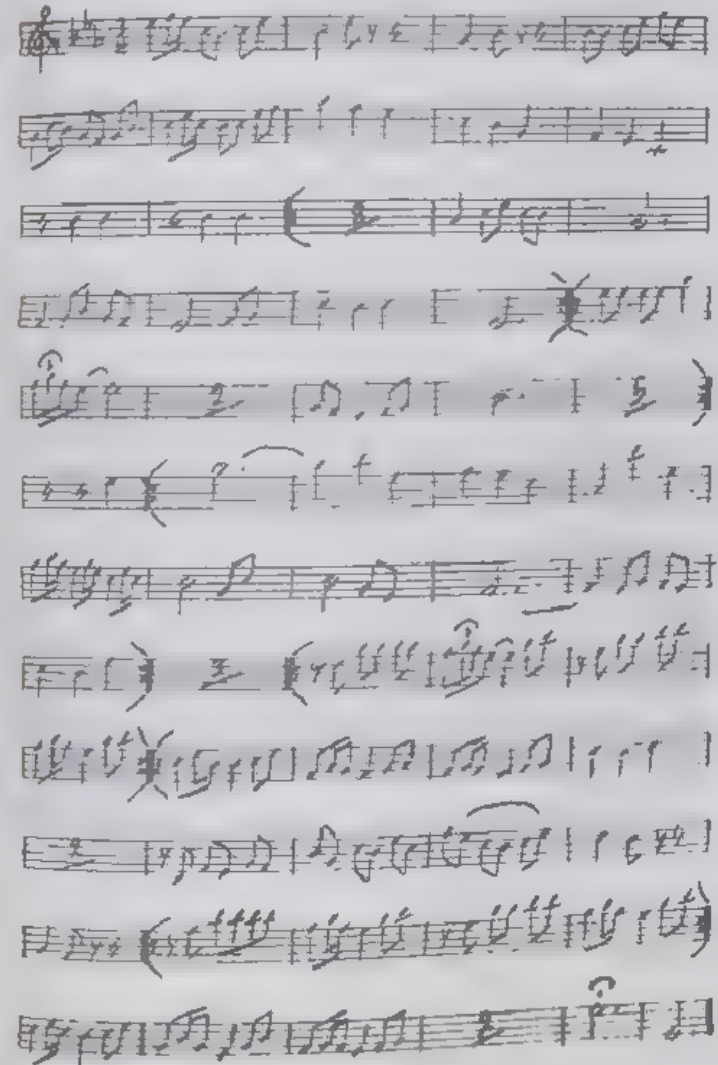
دار الأرشيف الوطني
National Records Office

National Records Office

فالس ليالي

هذا الفالس من تأليف المقدم عوض محمود وتوزيع المساعد جاد الله شمبل وهي من المؤلفات الجيدة للمقدم عوض محمود الذي عرف بإمكاناته اللحنية .

مارش قالس ليالي

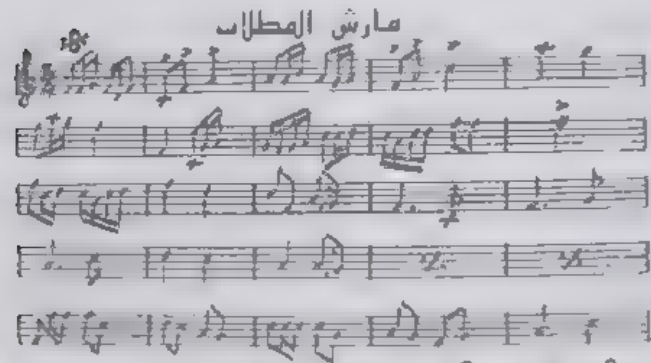


مارش المظلات

١- هذا المارش هو مارش سوداني تم تأليفه بواسطة المقدم عوض محمود لسلح المظلات وهو مارش حديث تم تأليفه حوالي عام ١٩٨٣ م وذلك لأن سلح المظلات سلح جديد ولم يكن له مارش باسمه

٢- وكان يعزف لسلح المظلات مارش سلاح الطيران وهو مارش إنجليزي

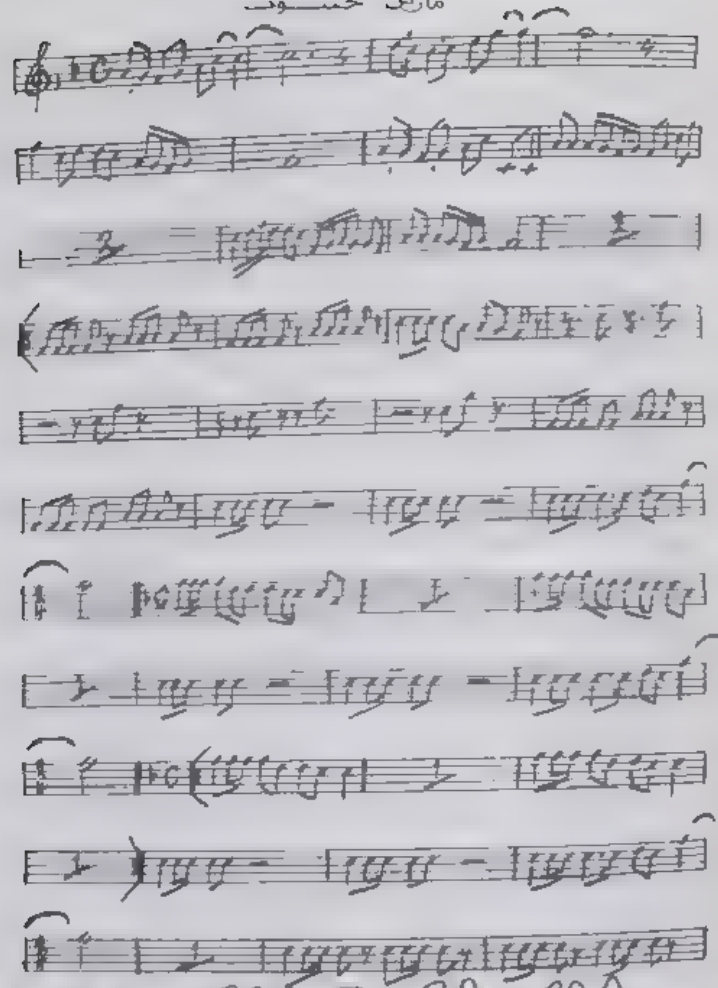
٣- بعد أن تم تأليف هذا المارش أصبح مارش سلاح المظلات وصار يعزف في المناسبات المختلفة وهو مؤلف على سلم (دو ماجور) وهو سلم مؤلف عليه أغلب المارشات السودانية



دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش حنتوب

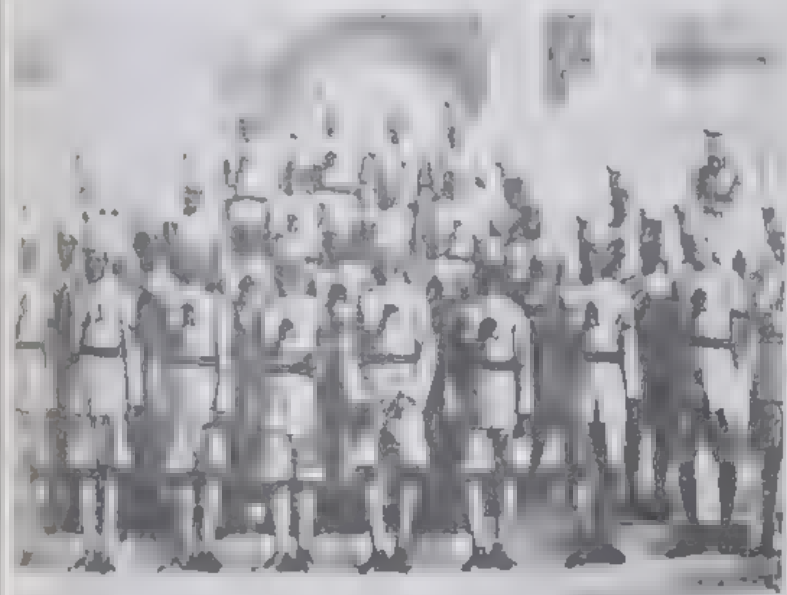


دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش حنتوب

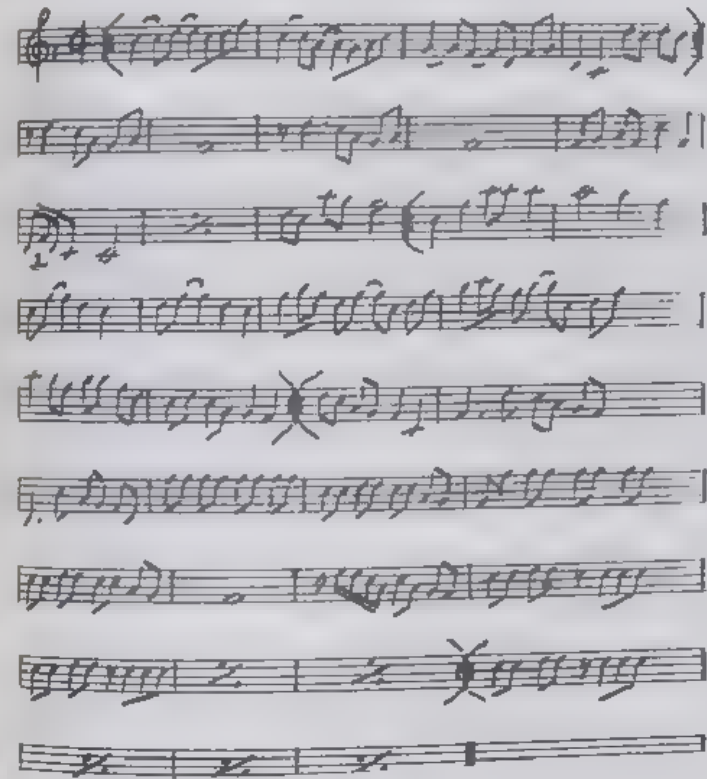
مارش حنتوب من مؤلفات المقدم عوض محمود وتوزيع الرقيب آدم خليل البشري
ومارش حنتوب من المؤلفات القديمة إلا أن المقدم عوض محمود كان يوكل بعض أعمال
التوزيع كتوزيع من التعمير لبعض شباط الصف حتى يصلوا مرحلة التوزيع الآلي



مقطوعة جوبا

مقطوعة جوبا من مؤلفات المقدم عوض محمود ألفت سنة ١٩٦٧م وسجلت للإذاعة في نفس العام وهي من المقطوعات الجيدة فيها نوع من التوزيع الهارموني .
للآلات النحاسية .

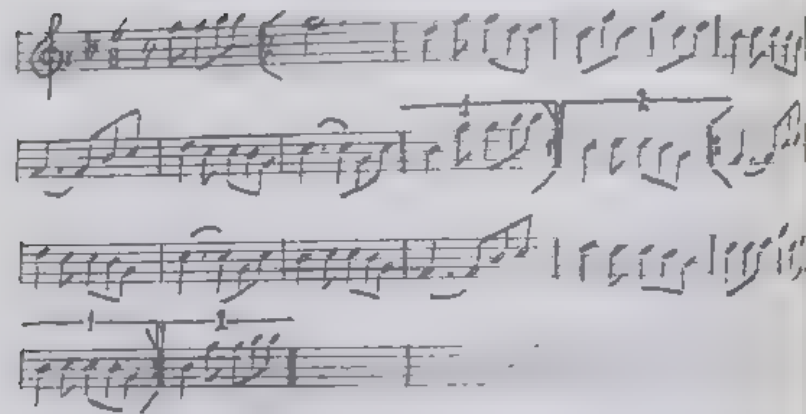
مقطوعة جوبا



مارش همجاوي

مارش همجاوي من المارشات القديمة التي تم عزفها الموسيقيين القدماء وهي من قبيلة الهمج إلا أن أحداً لا يعرف كلماتها أو من قام بتأليفها ولكن تم تدوينها بواسطة المقدم عوض محمود .

مارش همجاوي



دار الوثائق القومية

National Records Office

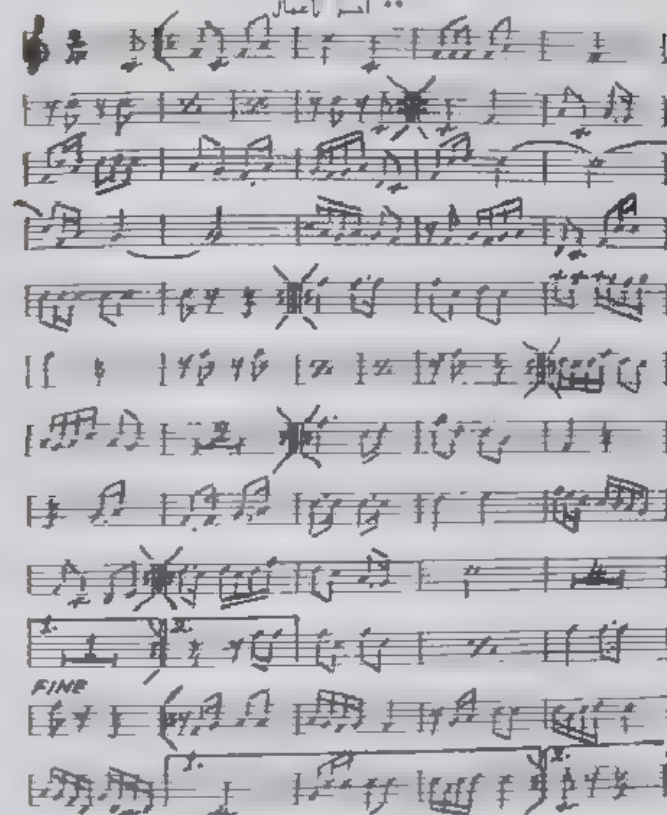
مارشات الأورط السودانية

دار الوثائق القومية

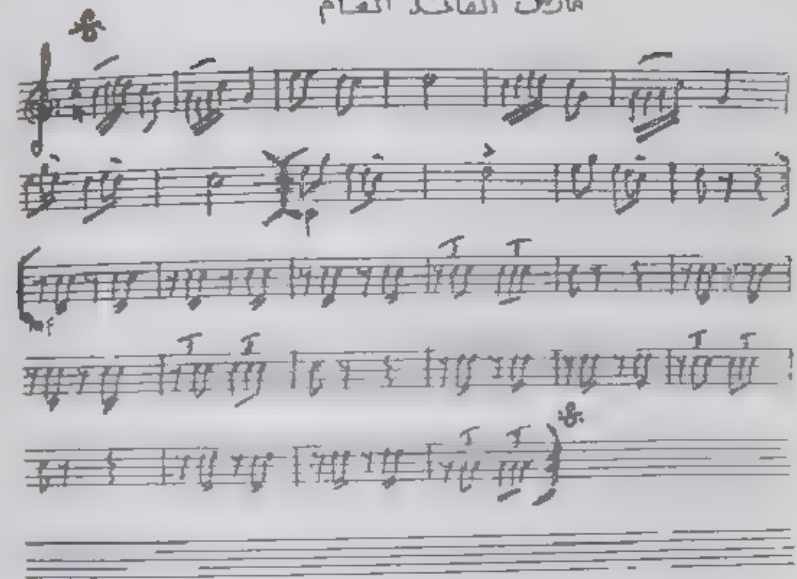
National Records Office

مارش الموسيقى / مالتك مقدم موسي محمود محمد

.. اسم الأعمال



مارش القائد العام



مارش الموسيقى

١. هذا المارش هو مارش سلاح الموسيقى وهو أول مارش يؤلف لسلاح الموسيقى بعد قام بتأليفه المقدم عوض ، محمود عندما كلفه العميد صلاح محمد صالح بوضع مارش لسلاح الموسيقى حيث أنه ظل بدون مارش منذ أن أنشئ عام ١٩٦٩م حتى عام ١٩٨٩م وقد ألف هذا المارش حوالي أبريل ١٩٨٩م وقد إهتم العميد صلاح محمد صالح بالموسيقى وفكر في عمل موسيقى قرب صناعة محلية ولكن لم يوفق

٢. عمن لحن مارش الموسيقى على نفقة اللحن الأساسي لعمرة البروجي الفاضلة بسلاح الموسيقى تم عمل اللحن على نفس السلم الموسيقي مع إجراء التوزيع اللحني عليه

٣. تم تأليف اللحن وتوزيعه وعزفه بواسطة فرقة سلاح الموسيقى في إحتفال سلاح الموسيقى بعد أن إكتمل وحضر ذلك الإحتفال الفريق (م) محمد زين نائب رئيس هيئة الأركان إدارة في ذلك الوقت .

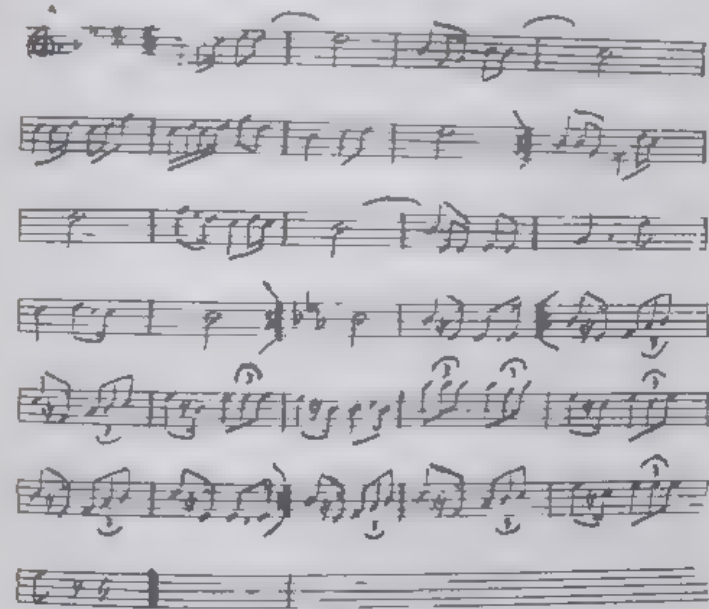
دار الوثائق القومية

National Records Office

مارش وثبة الأسود

تم تأليف هذا المارش بمناسبة تحرير الكرمك عندما قامت قواتنا الباسلة بتشتيت قوات العمالة والإرتزاق ومن معهم في يسالة نادرة وتمشياً مع الحدث تم تأليف هذا المارش بواسطة الرقيب بشير محمد أحمد سلاح الموسيقى الفرقة الثانية نحاسية

مارش وثبة الأسود



مارش القائد العام

١. ألف هذا المارش المقدم عوض محمود وهو مارش إستعراض قرب وموسيقى نحاسية مشترك ويعزف في نهاية العرض الكبير للقوات في نوبة المساء

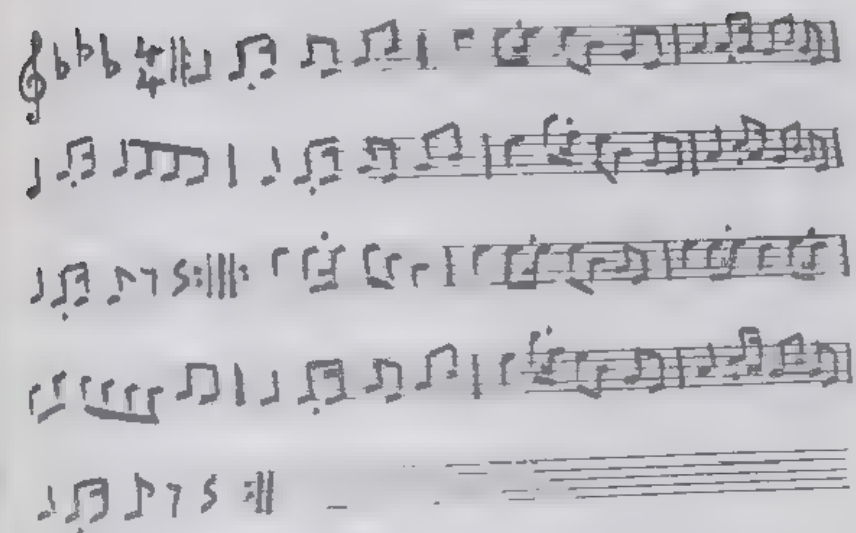
٢. تم تأليف هذا المارش عام ١٩٨٧ م حيث كان المقترح أن يعمل عرض للموسيقى العسكرية السودانية في مدينة مصوع بانيوبي وعمل هذا المارش مشاركة من موسيقى قوات المسحة السودانية في العرض ولكن لبعض الظروف لم يتم سقر فرقة الموسيقى للإشتراك

٣. أيضاً من الأسباب التي دعت لتأليف هذا المارش هو عدم وجود مارش للقائد العام كما هو في البلاد العربية والأفريقية المجاورة

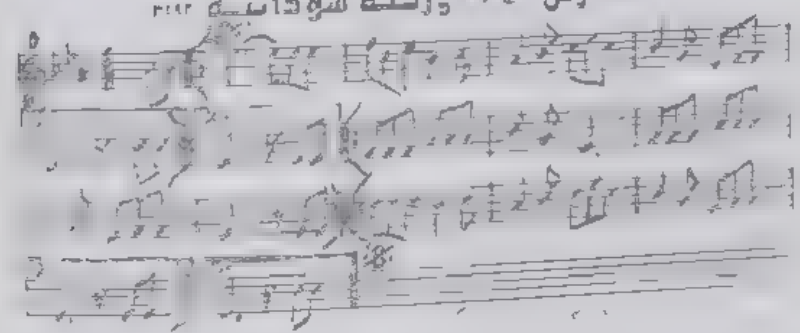
دار الوثائق القومية

National Records Office

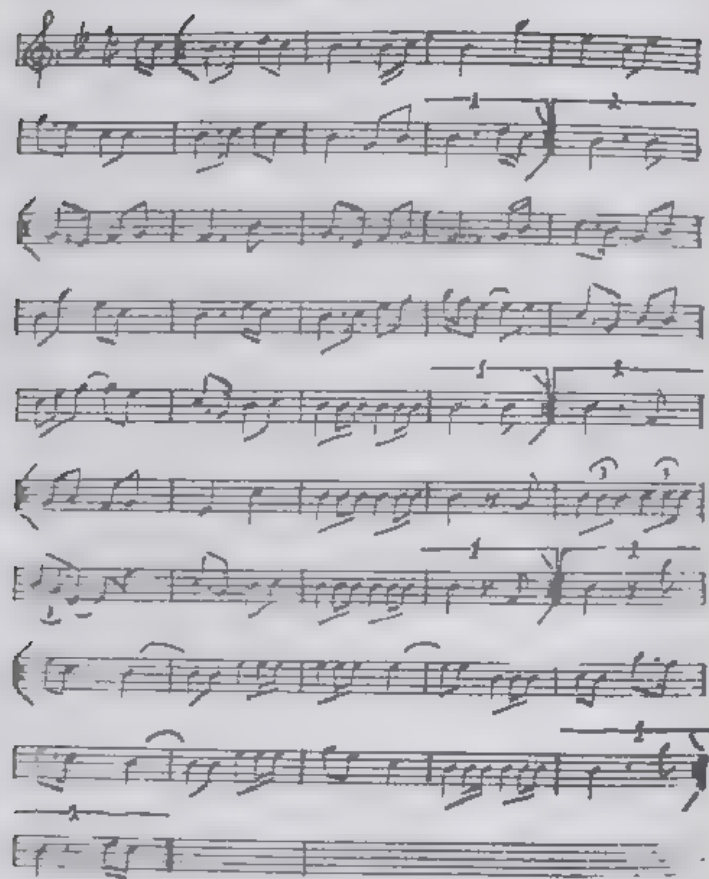
مارش ١٣ أورطة سودانية



مارش ١٤ أورطة سودانية



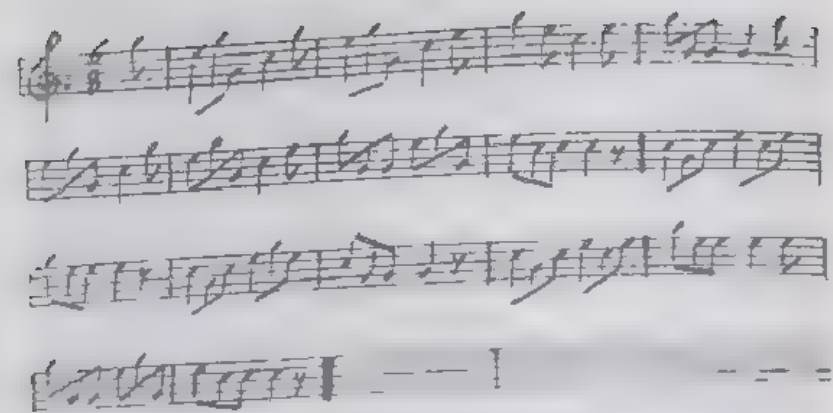
مارش ١٥ أورطة سودانية



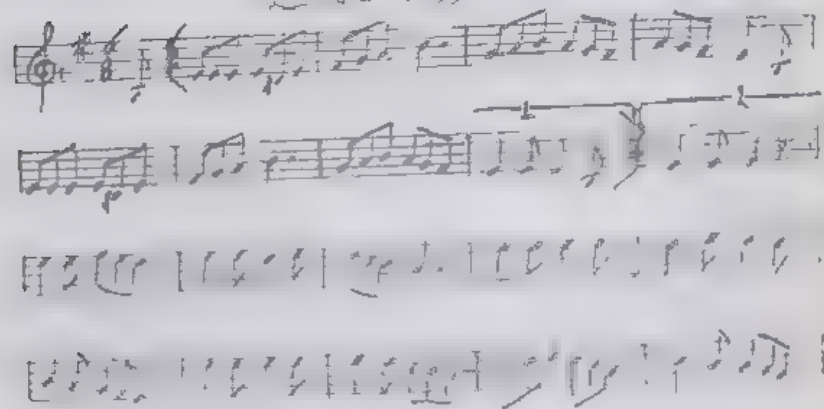
دار الوثائق القومية

National Records Office

١٢٠٠ - ١٢٠١



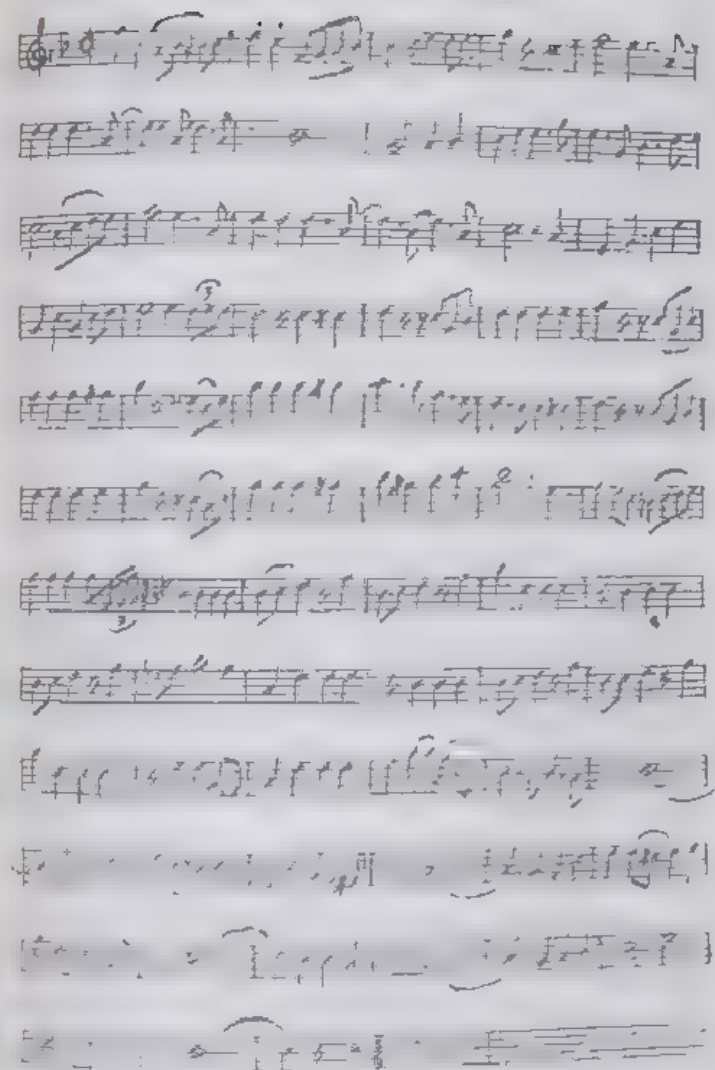
١٢٠٢ - ١٢٠٣



دار الوثائق القومية

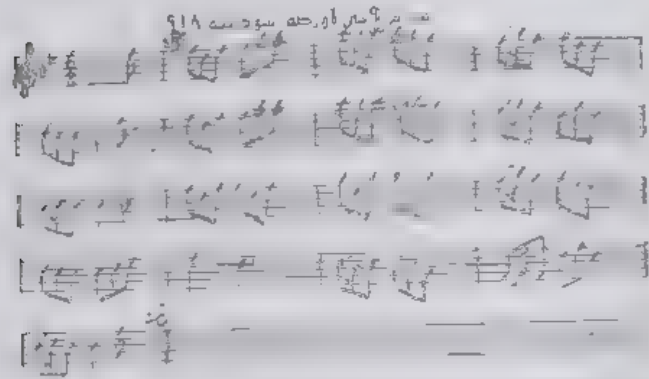
National Records Office

١٢٠٤ - ١٢٠٥



مارش الأورط السودانية

ذكرت في فصل المارشات والجلالات بأن المارشات الخاصة بالأورط السودانية هي عبارة عن مارشات إنجليزية تبدأ من مارش ٩ جي أورط وحتى ١٥ جي أورط نسبة لأن قادة هذه الأورط كلهم من الإنجليز لذلك كانت كل هذه المارشات إنجليزية الأصل وهي ليست لها كلمات بل هي مارشات مؤلفة موسيقياً إلا أننا وضعناها مع مارشات انترت لها من وقع في نفوس محاربي القدامى لذلك وصفنا النوبة الموسيقية بجميع هذه المارشات من مارش ٩ جي أورط وحتى مارش ١٥ جي أورط سودانية وكنت تعرف عددهم تجمعهم هذه الأورط في الصوابير التي تجمعهم في المناسبات



دار الوثائق القومية

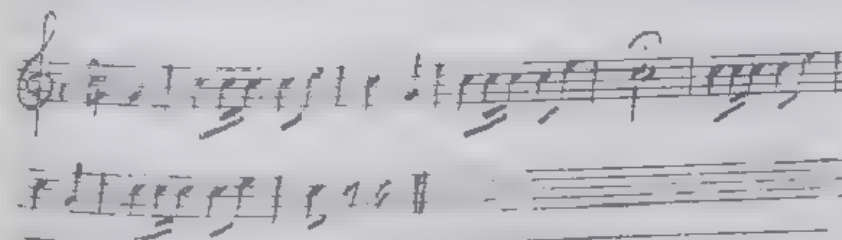
National Records Office

بوية سلام قائد الوحدة أو القيادة

التي تفرع عنها ثلاثة فروع: الفرع الأول: فرع المصالحات، الفرع الثاني: فرع التوفيق، الفرع الثالث: فرع التمسك بالدين.

[illegible]

..... 44



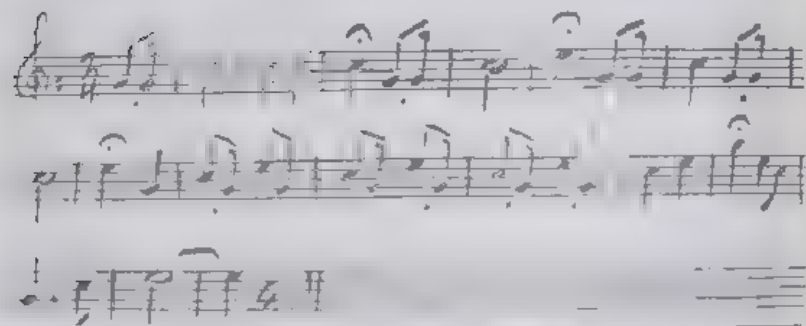
- ۲۲۹ -

بعد تناول وجبة الفطور يبدأ برنامج البروجي مبتدئاً باللبس الأول والثاني والشعيرة
فالتمام حيث تبدأ الحصص المتبقية اليوم .

فالتمام حيث تبدأ الحصص المتبقية لليوم .

وهناك نوبات بعد الحصص الأولى مثل نوبة الأوامر إذا كانت هناك أوامر مستمرة

نوبة الأوامر



سورة المائدة : تعرف هذه النوبة الساعة الثانية عشر لضبط ساعة القبول للخدمات اليومية ثم يتم ادخال المكاتب والمحاكمات الاجازية بعد سماع نوبة المكاتب

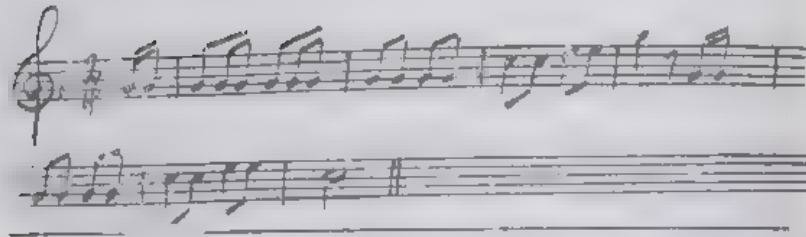
دوبه المكاتب

**الدفتر القومى لملف
National Records Office**

- ۲۲ -

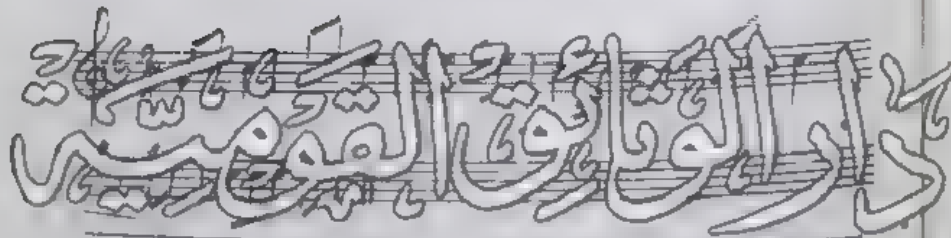
نوبة النشجية : وهي نوبة تضرب قبل خمس دقائق. حتى يدخل أرض الطابور دلاء
الطابور ويحدثون أماكن جمع الوحدات

نوبة النشجية



نوبة الجمع : وتسمى أيضاً نوبة الحزب
وهي تمنى خروج القوة الرئيسية بأكملها إلى أرض الطابور للتمام ويقومون بالوقوف
حسب ترتيب وضع الدلاء .

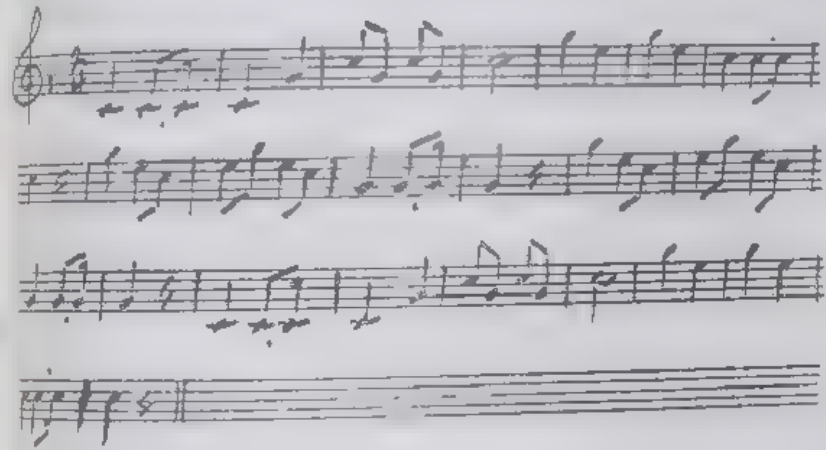
نوبة الجمع



National Records Office

نوبة لبس اول : لمن يستمع لهذا التنبيه أو النوبة أن يبدأ في إرتداء ملابس الألية إن
هذه النوبة تعني كذلك بأنه قد تبقى للزمن نصف ساعة لجمع الطابور .

نوبة اللبس الاول



نوبة اللبس الثاني : وهي تعني بأنه قد تبقى للزمن ربع ساعة لجمع الطابور (التمام)
لمن يسمع هذه النوبة أن يرتدي ملابس ويصبح جاهز للطابور .

نوبة اللبس الثاني



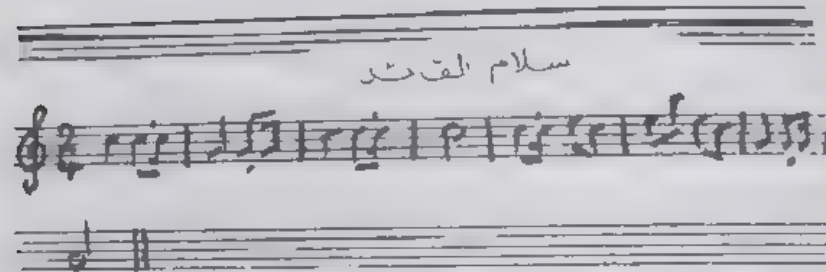
سلام تغيير الحرس : وهو سلام يعزف عند غيار الحرس الرئيسي للحرس الجمهوري
أو القبايات أو الوحدات .

سلام تغيير الحرس

سلام القائد

سلام القائد من السلاطات المهمة بالنسبة للبروجي لأنه يعزف هذا السلام يومياً لقائد
الوحدة وهو من السلاطات الأجنبية .

سلام القائد

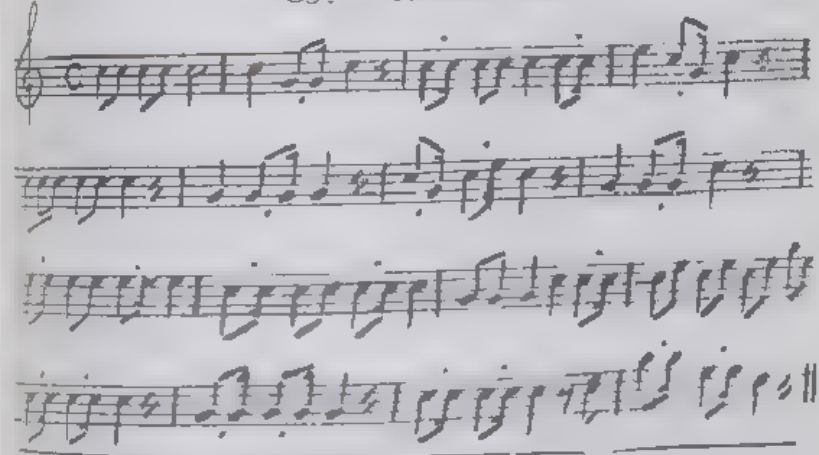


السلامات العسكرية بالبورني

السلام الجمهوري : هذا السلام بألة البوري مأخوذ من السلام الجمهوري النشيد القومي ولكن مع مراعاة إمكانات آلة البوري مستخدماً أصواته الثلاثة .
لن يعرف السلام الجمهوري بالبوري أو بالفرقة الموسيقية ؟ يعرف السلام الجمهوري للسيد رئيس مجلسي قيادة الثورة والوزراء . والسادة أعضاء مجلس قيادة الثورة .

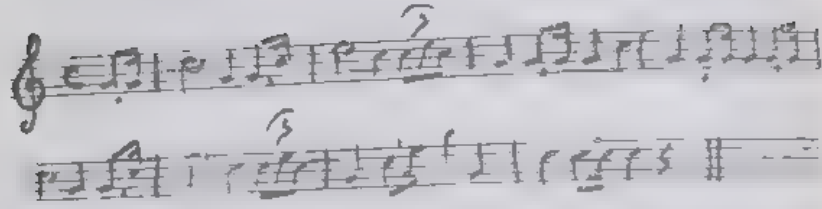
السلام الجمهوري

السلام الجمهوري بالبوري



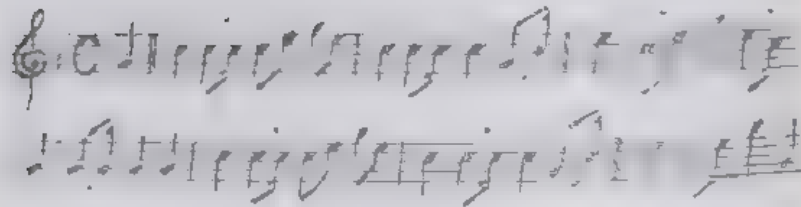
السلام الرفيع : هو سلام أجنبي لكنه غربي متعارف عليه عالمياً كسلام رفيع ومعزف للسيد القائد العام والسيد رئيس هيئة الأركان .

السلام الرفيع



السلام العظيم : هذا السلام هو سلام "حدي" نصاً ومن السمات معرفة ويعرف هذا السلام لرتبة العقيد فما فوق

السلام العظيم

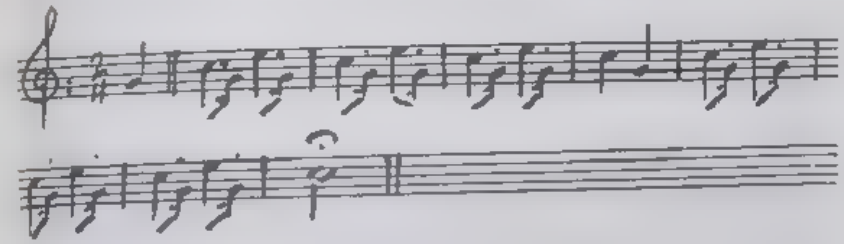


دار الوثائق القومية

National Records Office

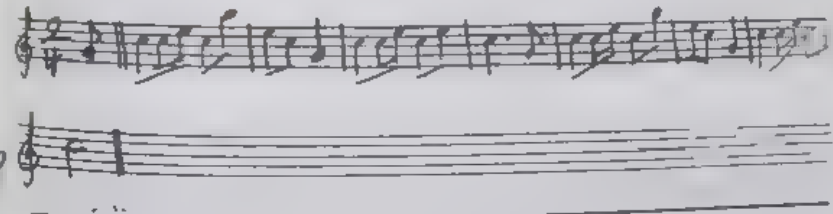
نوبة الإنصراف : تعزف هذه النوبة في نهاية العمل وهي تعني الإنصراف لجميع البرامج .

نوبة الإنصراف



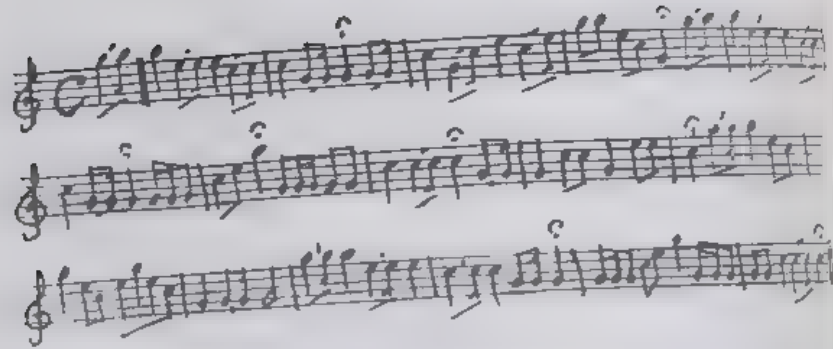
نوبة الخدمات : تعزف هذه النوبة لجميع الخدمات اليومية حيث يتم التعمام عليها وتوزيعها .

نوبة الخدمات



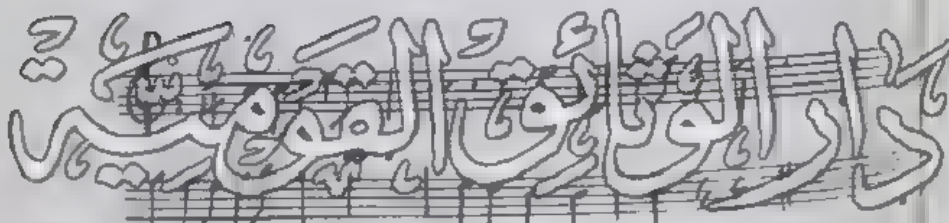
نوبة المساء : وهي تعزف في المساء بعد غروب الشمس وهي تعني إقتهاء برامج الرياضة المسائية وأسأل المسائية مثل الطواير الزيادة والجزامات المختلفة .

نوبة المساء

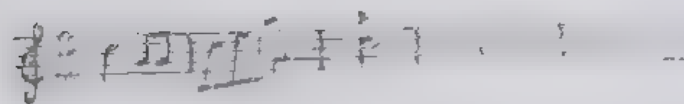


سلام العلم : وهو سلام أجني يعزف عند رفع العلم أو إنزال العلم أمام القرقولات حيث يجمع القرقول لأداء تحية العلم في حالة رفعه أو إنزاله هذه التقاليد العسكرية معظمها لا يعمل بها الآن خاصة سلام العلم وذلك بعد أن تمت كتابة لا إله إلا الله .
العلم لوقف العمل بهذا التقليد حيث أصبح العلم مرفوعاً باستمرار ولكن في إحتفالات الرسمية مثل تخريج طلبة الكلية الحربية يتم عزف سلام العلم عند دخول العلم إلى أرض الطابور وعند خروجه من أرض الطابور .

سلام العلم

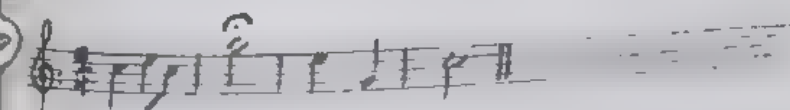
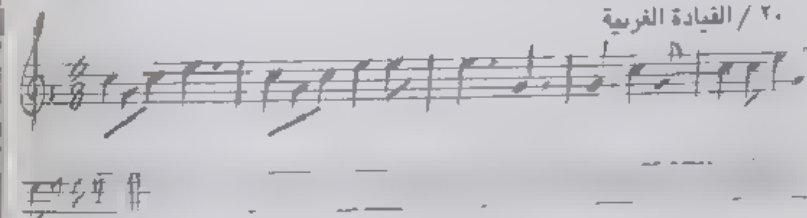
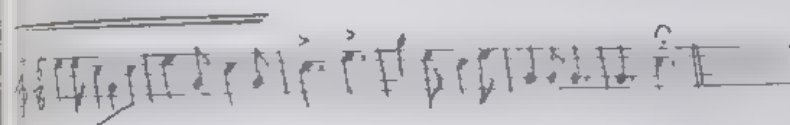
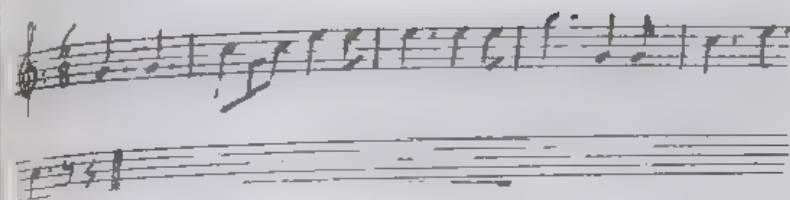


National Records Office



دار الوثائق القومية
القاهرة

National Records Office



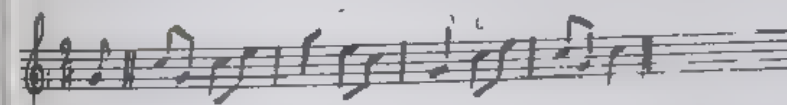
٧ / القيادة الشمالية



٨ / القيادة العامة



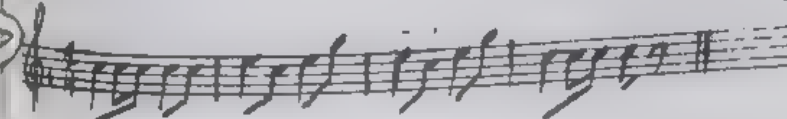
٩ / سلاح الإشارة



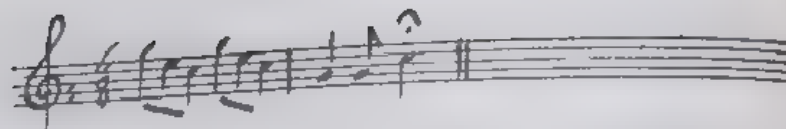
١٠ / كلية القادة والأركان



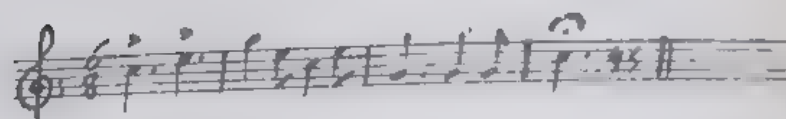
١١ / القوات الجوية



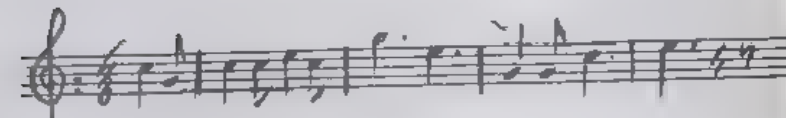
١٢ / المصانع الحربية



١٣ / الدفاع الجوي



١٤ / سلاح المهندسين



١٥ / سلاح الأسلحة



دار الوثائق القومية

National Records Office

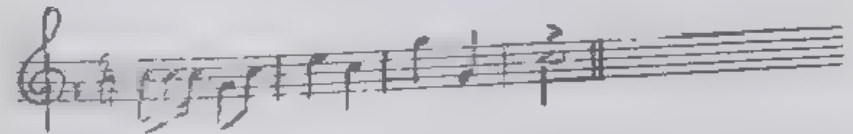
شعارات القنادات والوحدات

لكل وحدة أو قيادة أو تشكيل شعار خاص به حتى يتم التفريق بينها إذا تواجدت في معسكرات متقاربة حيث يعزف البروجي شعار وحدته أولاً ثم أي نوبة يود عزفها حسب البرنامج اليومي لوحدته .

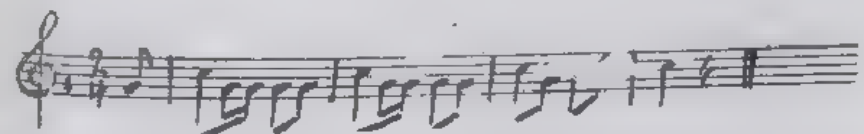
وهذه الشعارات كانت موجودة منذ عهد الإستعمار منذ عام ١٩٣٦م حيث كانت شعارات الهداية - والشرقية العربية المهندسين سلاح الخدمة المدفعية - الجنوبية ، كما كانت لكل أشرطة من الأشرطة الخمسة عشر الثمانية المصرية والسبع السودانية شعارات خاصة بها أما سلاح الطنبي لم يكن له شعار بل كانت تعزف به نوبة المرضى لجمع المرضى في أرض الطنور وكذلك الإشارات وغيرها من الأسلحة والوحدات التي ظهرت بعد ذلك قام المقدم عوض محمود بوضع شعارات جديدة لكل الأسلحة والقيادات التي ظهرت .

والشعارات التي تم تأليفها في العهد الوطني كلها من تأليف المقدم عوض محمود والوحدات هي :-

١ / الحرس الجمهوري



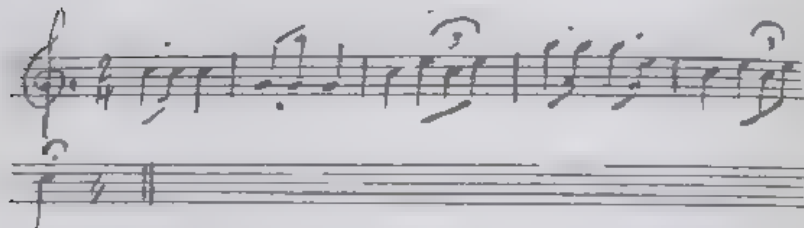
٢ / قوات الحدود



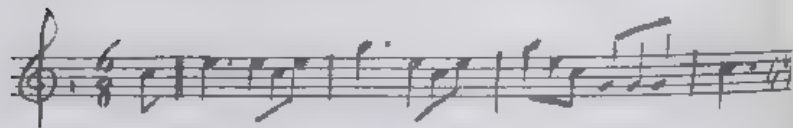
٣ / مدرسة النخبة



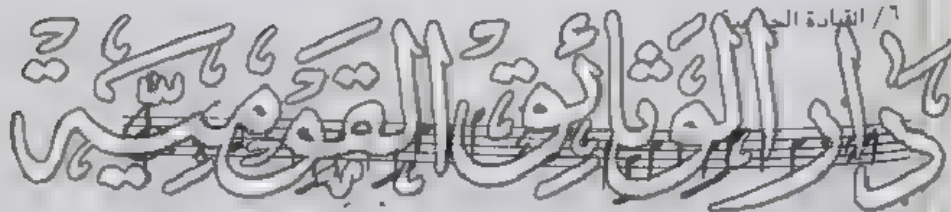
٤ / سلاح الصبي



٥ / الكلية الحربية



٦ / القيادة العامة



National Records Office

نوبة طغي النور

هذه النوبة هي اخر نوبة يعزفها البروجي في برنامجهِ اليومي اذا لم يحدث طاري مثل الحريق او الكسبة .

نوبة طغي النور



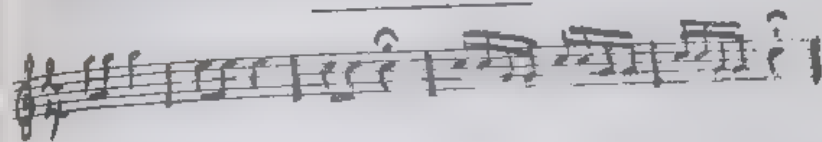
نهادج من الصولنج الايقاعي

دار الوثائق القومية

National Records Office

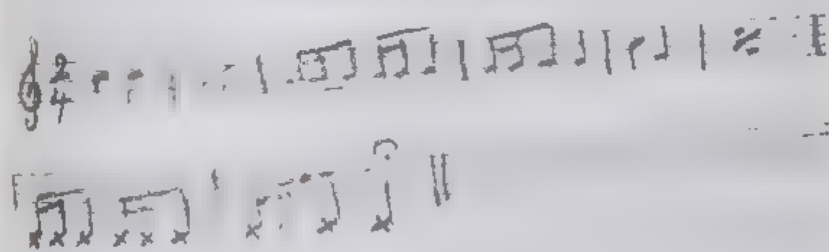
نوبة الحريق : هذه النوبة تعرف عن حدوث أي حريق لإستدعاء الجنود من المعسكرات لإطفاء الحريق

نوبة الحريق



نوبة الكيسة : هذه النوبة تعرف لجميع المعسكرات سواء كان معسكرات المتزجج أو العزاة تعني الجَمْع بأقصى سرعة مع اللبس خمسة وهذه النوبة تعرف دائماً في حالة الضرورة القصوى لذلك تستدعي السرعة

نوبة الكيسة



نوبة المدرسة



نوبة المدرسة

هذه النوبة تعرف للمدارس العسكرية لاختلاف برامجهم الدراسية .

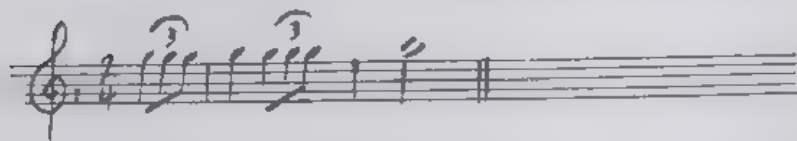
نوبة ضرب نار

هذه النوبة تعرف فقط في النوبة عندما تعرف هذه النوبة علي الدروجية اخذ اماكنهم لان الضرب سيقتدي .



نوبة ابطال الضرب او ايقاف الضرب

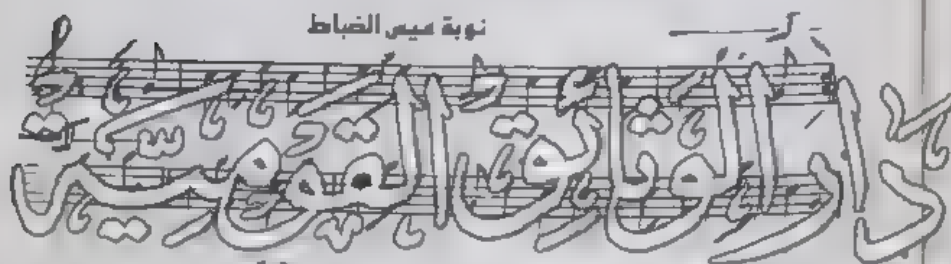
تعرف هذه النوبة لاييقاف الضرب حتي يتمكن المسئولين عن الضرب معاينة الضرب وكذلك تنبيه الدروجية بايقاف الضرب



نوبة ميع الضباط

تعرف هذه النوبة للضباط بالميس لوجبة العشاء .

نوبة ميع الضباط

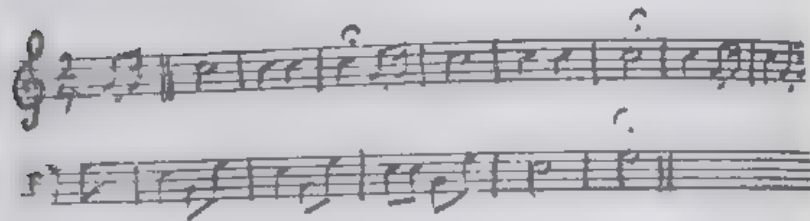


National Records Office

نوبات وتنبهات
بعد إنتهاء برامج التحريب

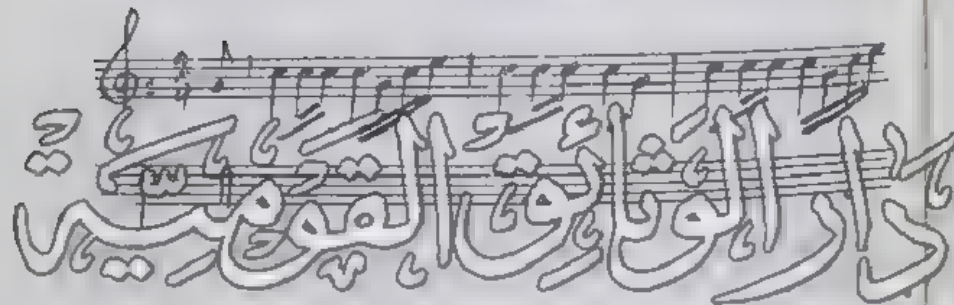
نوبة الرقيب النوبتجي : هذه النوبة تعزف لإستدعاء الرقيب النوبتجي من قبل الضابط النوبتجي .

نوبة الرقيب النوبتجي



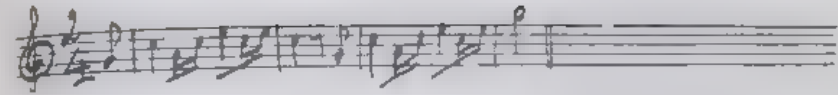
نوبة الضابط النوبتجي : هذه النوبة تعزف لإستدعاء الضابط النوبتجي في حالة حصر الضابط العظيم .

نوبة الضابط النوبتجي

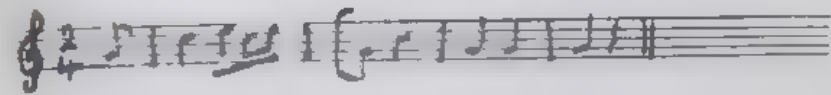


National Records Office

٢٨ / مدرسة ضباط الصف



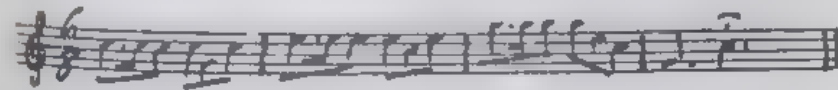
٢٩ / القوات المدرعة



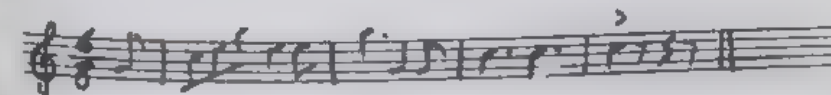
٣٠ / التجنيد الإجباري



٣١ / القوات المحمولة جواً



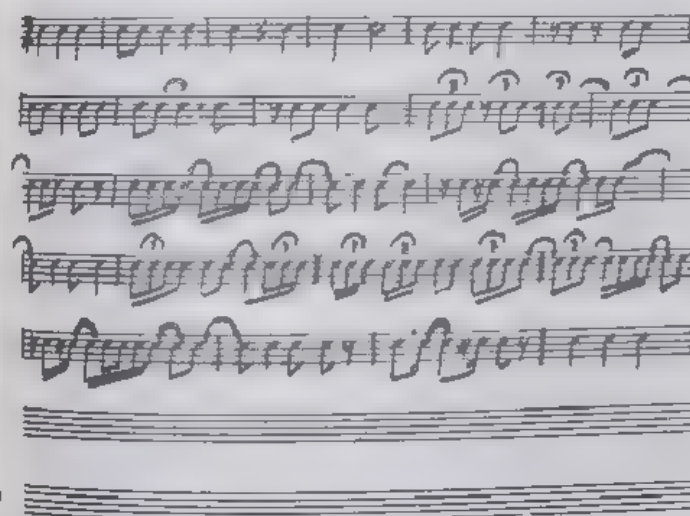
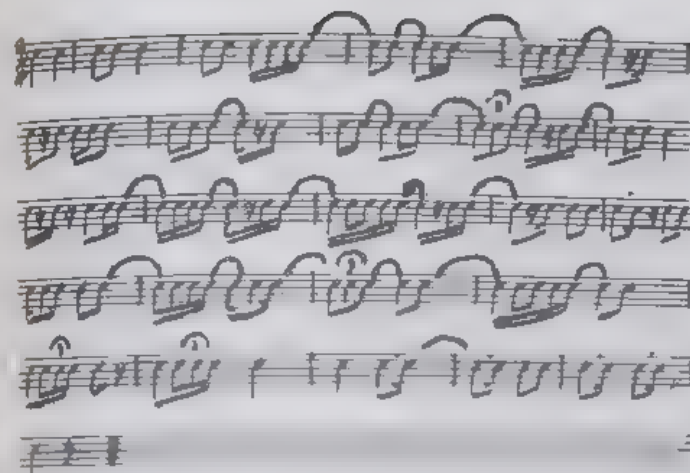
٣٢ / اللواء الرابع عشر مشاة

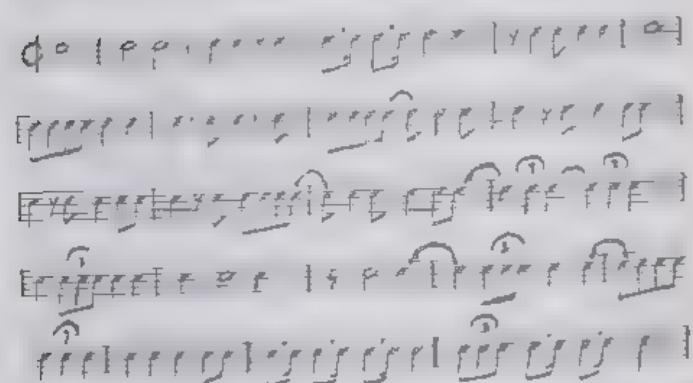
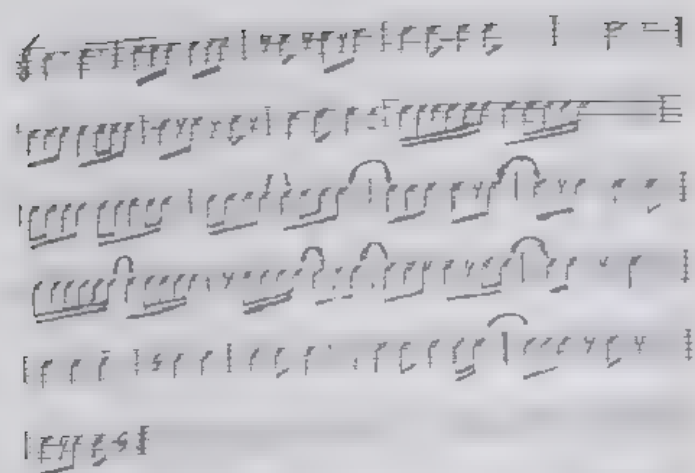


شخصيات
لعبت دور المعلم القائد في
مسار الموسيقى العسكرية

دار الوثائق القومية

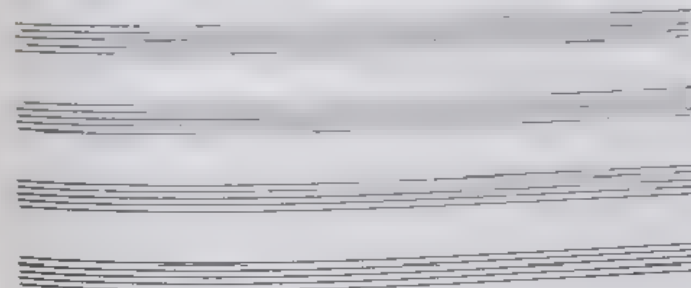
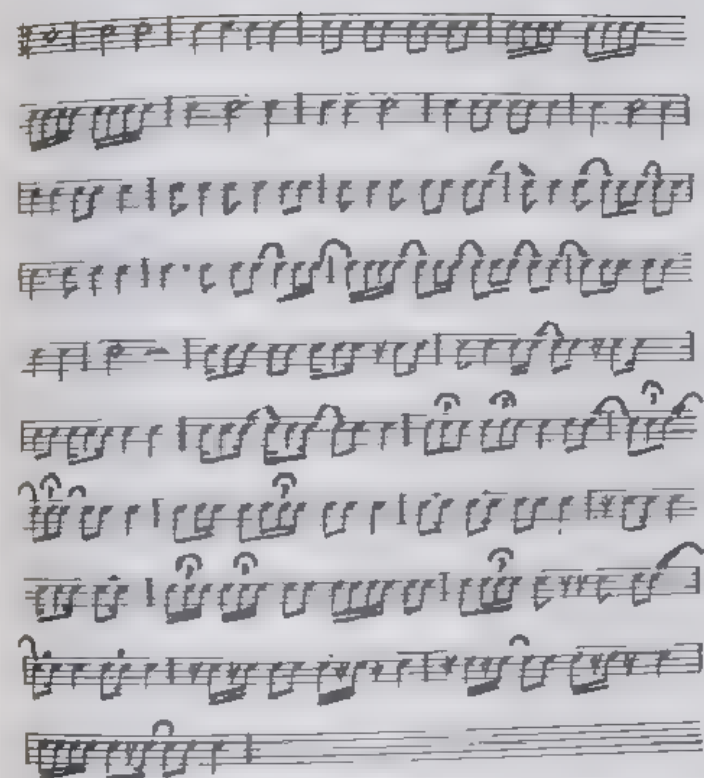
National Records Office





دار الوثائق القومية

National Records Office



بسم الله الرحمن الرحيم

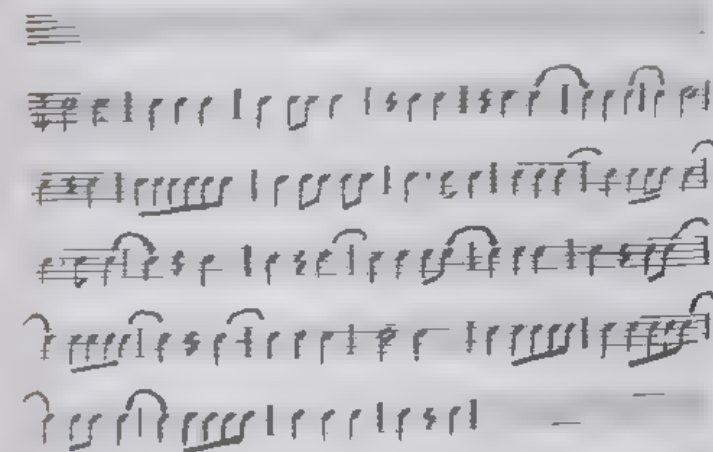
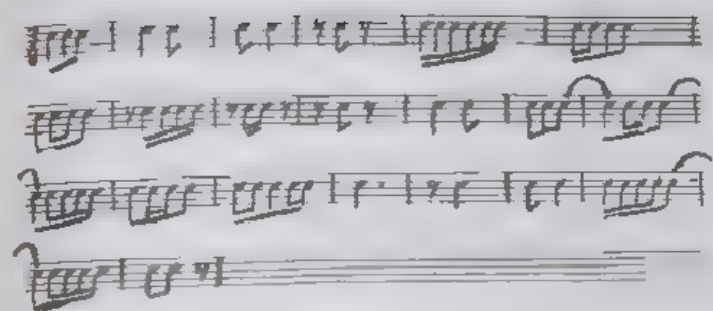
مادة الصولنج الإيقاعي

تعتبر مادة الصولنج الإيقاعي من المواد المهمة في مقر مدرسة الموسيقى العسكرية منذ أن كانت مدرسة موسيقى قوة دفاع السودان ذلك لتقوية نبرة البنية الموسيقية لأفراد الموسيقى العسكرية بأن يبدأ الطالب قراءة هذه المادة ثم مادة الصولنج الفثاني ثانياً كذلك تساعد كثيراً في إختيار الطالب بناء على مستواه في هذه المادة شغل الآلات ذات الإمكانيات العالية كذلك تساعد عازف الآلات الإيقاعية على الأداء .
إيماناً منا بأن هذه المادة مهمة لتقوية أداء الطالب أضفنا هذا المقرر لمساعدة طلاب الموسيقى نتناول بعض من نماذج الصولنج الإيقاعي لكسب المزيد من المعلومات في هذه المادة

دار الوثائق القومية

National Records Office

(٣)



بسم الله الرحمن الرحيم

عقيد أحمد مرجان

ولد المرحوم في عام ١٩٠٥م والتحق بموسيقى قوات الشعب المسلحة عام ١٩٦٤م منخرطاً في صفوفها كواحد ... وظل يعمل بها متخرجاً في صفوفها إلى أن وصل رتبة الضابط العظيم عقيد في أكتوبر ١٩٧١م .

الموسيقار أحمد مرجان أوفى لوطنه وأعطى قواته المسلحة عطافاً متواصلاً في مجال عمله الفني تقدماً بالموسيقى العسكرية إبداعاً وفتناً .

لقد كان المرحوم العقيد أحمد مرجان مقخرة السودان ومقخرة للفن السوداني أعطى كل وقته وجهده وقدرته بل أعطى عمره لها .

لقد سقط المرحوم أحمد مرجان مريضاً وهو يعمل كل جهده لتطوير الموسيقى وإثرائها بها بمقدرة أفرادها . وأخذ فقد سلاح الموسيقى وفقدته قوات الشعب المسلحة وفق السودان رجلاً من رجالات المصلحين .

إن خلود المرحوم العقيد أحمد مرجان بيننا زملاء وإخوة له لن يقل عن خلوده في وجدان شعبنا كله ستظل ذكره متجددة مع كل لحظة يعزف فيها السلام الجمهوري السوداني ولم يكن فضله وفتناً على الموسيقى العسكرية فحسب بل أثرى الفن السوداني عمراً وكان واحداً من أركانه ، فهو أول سوداني سوهن قيادة الموسيقى العسكرية حيث تولى القيادة من مستر شويرت القائد الإنجليزي لموسيقى قوة دفاع السودان . وهو السوداني الأول الذي قام بكتابة وتوزيع السلالم الملكية الجمهورية للأصوات المختلفة .

وقد أنشأ إرشيفاً متكاملأً لذلك وقد شهدت بيقنتها كل الدول ويعتبرها الدبلوماسية وهو السوداني الأول الذي قام بكتابة وتوزيع بعض الأغاني الفلكلورية لبعض أقاليم السودان لتصبح مارشات عسكرية يتغنّى بها الشعب والجيش معاً وقد استطاع

المرحوم بذلك أن يكون أول من وضع مارشات عسكرية سودانية أصيلة يمتاز بها كل سوداني جندياً كان أو مدنياً .

وفي سلاح الموسيقى كان المرحوم الأب الروحي لهذا السلاح ظل يرعاه ويقوده ويحسن الأداء فيه حتى تتوج جهده بإرتقاء الأداء الموسيقي في السلاح وأصبح سلاحاً قائماً بذاته

كل فني سلاح الموسيقى تلاميذه تشربوا بروح الفن والموسيقى وهم مدينون له بالكثير في مجال عمله ، قدراتهم وله الفضل على هذا السلاح في إدخال الكثير والحديث حتى أصبحت مصر ساحة للشعب السوداني حسم بعد المرحوم أحمد مرجان .
تحت إشرافه في يوم ١٩٧٤ / ٩ / ٢٩ حيث توفي في حصاره عن عمره السبعين
ولستين عاماً من عمره ساهم عاماً جده بوضع اسمه على

دار الوثائق القومية

National Records Office

الموسيقار الذي فقدناه

المقدم عوض محمود بصراح الموسيقى
رحمة الله عليه

شعر : عقيد (م) إبراهيم سيد احمد

اني فقدت صديقاً
بكنت الصلالم لما
واجش الليل شحوي
مداً مراً لفراق
ما للمظاهر حيرى
وتصال الصحب عنه
اين الانامل مناة
(ما يستور) وخبير

يا وارف الظل فسينا
قد كنت شهماً نبيلاً
قد وقع الحقل ورحاً
كنصمة من رياض

واتدع الليل انسا
من كل طرفة عين
وكل خفقة حب
ستون عام تقضت (١)
للغن والناس جميعاً
وكان كالنحل صعباً

عشق الحياة موسيقى
كأس المنون اخيقا
باتت نوحى رفيقاً
وزفرة وشقيقاً
تلفتاً ونعيقاً
طيفاً يشع بهيقا
في العزف لحناً انيقاً
رفض النشاز مقوقاً

قد كنت دوحاً وريقاً
جم العطاء عريقاً
فجاء نضراً عبيقاً
هبت عليك شروقاً

صحباً مستشيقاً
يزجي الوحد عبيقاً
واقص الصحاب لبيقاً
ولم تكن تلقيقاً
قد كان عوناً شقيقاً
يمتص منه رقيقاً

كم هذب الروح فناً
والهب الجند حبساً
وسلس الفن نبساً
والامس النفس طبساً
بالامس قسام ازانى
افضى الي بلحن
وكان منه التغننى
كالريح عنفاً ولينا

« سيد الشهداء » (٢) وفاء
حتمته بسلام
وكنيت في كل بيت
وردد الجند منه
انت الجدير بذكرى
يا من تناهى اليه

ان المشاعر يقطر
والسن الامل طراً
وتسأل الله عفواً

فكان فناً دقيقاً
فكان طراً حقيقاً
وبل منها العروفاً
" علماً " قهراً لريقاً
محنناً مصتفيقاً
قد مال همماً رقيقاً
فجاش حباً طليقاً
كالبرق وصعاً وضيقة

ما دام عهداً وثيقاً
وفاج عهداً فتيقاً
موفقاً توفيقاً
ما فكهماً حديقاً
مقدراً وخليقاً
ركب الجمال طريقاً

ايلاً وهباً طفوقاً
تدعوك عهداً عتيقاً
جماً ولطفاً شقيقاً

مارس ١٩٩١ م

دار الوثائق القومية
الموسيقى

National Records Office

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المؤلف

مقدم عوقس محمود محمد

من مواليد عام ١٩٢٠م بمدينة أم درمان

الحالة الإجتماعية : متزوج

البداية الموسيقية

* مدرسة سلاح المهندسين عام ١٩٣٢م *

* مدرسة الموسيقى العسكرية ١٩٣٤م

تدرج في الرتب حتى رتبة المقدم

مهارات عالية في العزف على جميع آلات النفخ

التأليف الموسيقي والتوزيع للعديد من المارشات العسكرية والمقطوعات الموسيقية

والأناشيد الوطنية والأغاني : -

معظم الأناشيد التي قدمت بواسطة سلاح الموسيقى في ليلة الوفاء لراحل عمر الحاج

موسى * اوبريت *

تلحين الاغاني لبعض كبار الفنانين مثل :-

١ / عائشة الفلاحية - حبيبي الغالي

٢ / صلاح بن البادي - إنت غرامي

٣ / خليل إسماعيل - حرام أشيل ننبك

كتاب العرفان في معرفة الله تعالى
 تأليف الشيخ الفاضل
 محمد باقر المجلسي
 في شهر ربيع الثاني سنة 1285

National Records Office

معلم موسيقى وعازف الطرب ساكسون ماهر ساهم كمعلم ومدرسة الموسيقى العسكرية لا زال يعمل في مجال تعليم الموسيقى بالامارات العربية المتحدة (ديبي)



معلم موسيقى وعازف الطرب ساكسون ماهر ساهم كمعلم ومدرسة الموسيقى العسكرية لا زال يعمل في مجال تعليم الموسيقى بالامارات العربية المتحدة (ديبي)

National Records Office

١٧ . مساعد « م » آدم حسين .

معلم موسيقى وعازف الطرب ساكسون ماهر ساهم كمعلم ومدرسة الموسيقى العسكرية لا زال يعمل في مجال تعليم الموسيقى بالامارات العربية المتحدة (ديبي) .

١٨ . مساعد « م » حسن غبوش .

معلم موسيقى وعازف كلارينيت مي بيمول ماهر عمل كثيراً بمدرسة الموسيقى العسكرية يعمل في مجال تعليم الموسيقى بنوالة الامارات العربية المتحدة .

١٩ . مساعد النور آدم رمضان .

معلم موسيقى وقائد فرق موسيقية عازف كلارينيت وهامل ديوس ممتاز .

٦. **اللقب المرحوم ومضان الله جابو .**

أستاذ وقائد فرق موسيقية ومؤلف وخبير في مجال المهرجانات ساهم كثيراً في جميع المهرجانات التي أقيمت في السودان . أسهم كثيراً في تأسيس وتنظيم الموسيقى العسكرية بولاية قطر

٧. **الرائد معاش خلف الله أحمد غندور**

س . باط الدين لهم إسهامات كبيرة في مجال تخديم الموسيقى العسكرية . أستاذ موسيقى له إسهامات في توثيق تاريخ الموسيقى وعازف ماهر آلة الكلاينت كان من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

بعض من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

موسيقى وعازف ماهر على آلة الاطو ساكسفون من الضباط الذين أموا في قيادة الفرق الموسيقية العسكرية ومن مؤسسي أوركسترا الإذاعة

٨. **العلازم اول م م إبراهيم عثمان .**

أستاذ موسيقى وقائد فرق موسيقية وخبير في مجال المهرجانات أسهم كثيراً في مجال تعريب موسيقى وعازف كلاينت ماهر ساهم في أوركسترا الإذاعة

٩. **الرائد م م بخيت النور .**

أستاذ موسيقى وقائد لفرق الموسيقى ساهم كثيراً في تدريب وقيادة فرق الموسيقى ومن أشهر حاملي لقب « العصابة »

١٠. **اللقب م م عبدالباسط جبر الله .**

أستاذ موسيقى وقائد للفرق الموسيقية وحامل لقب ممتاز .

١٢. **العلازم اول م م جابر موسى سكير .**

أستاذ موسيقى وقائد فرق موسيقية يعتبر من أميز عازفي الكلاينت وحامل لقب ممتاز .

١٣. **المساعد معاش كامل عبداللطيف**

معلم موسيقى وعازف كلاينت ممتاز أسهم كثيراً في تعليم الموسيقى ساهم بحماسة لولاية الأمرات لخدمة السودان . بعض من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

١٤. **المساعد المرحوم يوسف دوا**

بعض من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

بعض من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

١٥. **المعلم المرحوم عبدالعادر عبدالرحمن**

م . معلم موسيقى ومؤلف . ساهم في تعليم موسيقى في السودان . من مؤسسي الموسيقى الشرطة ويعتبر كل ضباط سلاح الموسيقى من طلبته .

كان من القادرين برئيسية لموسيقى قوة دفاع السودان

خبير في مجال المهرجانات كان من أشهر عازفي آلة الترومبة والاطو

ساكسفون مع إبداعات العزف على جميع آلات النفخية ويعتبر معلم من معلم

بعض من مؤسسي أوركسترا الإذاعة

أستاذ موسيقى وعازف آلة الترومبة وقائد فرق موسيقية وحامل لقب ممتاز

National Records Office

مدرسة الموسيقى بالمدارس الثانوية

أسماء كان لابد من ذكرها لما قامت به من عطاء للموسيقى العسكرية سواء كان ذلك العطاء في مجال قيادة الموسيقى أو تعليم الموسيقى أو مساهمة تأليف مؤلفات أثرت المكتبة الموسيقية العسكرية ومكتبة الإذاعة وهم :-

١. الفريق معاش جعفر فضل المولى .
قائد وشاعر ومؤلف للكثير من الأغنيات الوطنية والعاطفية أسهم كثيراً في تطوير الموسيقى العسكرية . كان أول قائد لسلح الموسيقى .

٢. المرحوم العقيد أحمد مرجان .
كان أول قائد للموسيقى فهو أستاذ ومؤلف وقائد وله الفضل في تعليم الموسيقى في السودان عامة .

٣. اللواء معاش عثمان بركان .
قائد ومؤلف لبعض الأغنيات الوطنية شهدت الموسيقى طفرة وانتعاشاً أبان توليه قيادة السلح قام بتأهيل ضباط لقيادة الموسيقى لا زالوا يعطون حتى الآن

٤. المرحوم النقيب محمد إسماعيل بادي .
أستاذ ومؤلف وقائد قام بقيادة مدرسة الموسيقى لفترة طويلة حتى إحالته للمعاش قام بتأهيل مجموعة كبيرة من ضباط الموسيقى .
مؤلف موسيقى له مدرسته الخاصة في تأليف المقطوعات الموسيقية التي أثرت

كثيراً في الإذاعة والسلح والموسيقى استمر في مجال التأليف
للمؤلفات كثيرة خاصة في مجال الأغنيات العاطفية

National Records Office



المرحوم العقيد أحمد مرجان الأب الروحي لسلح الموسيقى .



دار الوثائق القومية

National Records Office

رقيب علي كوكو ، رقيب اول حسين التوم بلوك امين احمد مرجان (روم)



رقيب علي كوكو ، رقيب اول حسين التوم بلوك امين احمد مرجان (روم)



دار الوثائق القومية
 عريف عبد الجبار سعد ٢ - عريف عباس الشجاني ١ - ر. ع. عمر أحمد

National Records Office



الصورة تجمع القديمة الموسيقى عام ١٩٥٩ م ١ - ثقيب أحمد مرجان ٢ - ملازم عوض محمود ٣ - مساعد محمد إسماعيل بادي
 ٤ - ر. أول بخيت الشور ٥ - رقيب آدم حبيب ٦ - عريف محمد حبيب الله ٧ - ر. ع. خليفة محمد أسامة
 ٨ - جندي محمد سيد أحمد إبراهيم

المؤلف



مقدم : عوض محمود محمد

من مواليد : عام ١٩٢٠م بمدينة اهدرمان

الحالة الاجتماعية : متزوج و له خمسة أبناء

البداية الموسيقية

- * مدرسة سلاح المهندسين عام ١٩٣٢م
- * مدرسة الموسيقى العسكرية ١٩٣٤م
- * حائز على و سام الاستحقاق من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر
- * تدرج في الرتب حتى رتبة المقدم

- * له مهارات عالية في العزف على جميع آلات النفخ
- * التأليف الموسيقي و التوزيع للعديد من المارشات العسكرية و المقطوعات الموسيقية و الاناشيد الوطنية و الاغانى معظم الاناشيد التى قدمت بواسطة سلاح الموسيقى فى ليلة الوفاء للراحل عمر الحاج موسى (اوبريت)

* تلحين الاغانى لبعض كبار الفنانين مثال :

- عائشة الغلاتية - حبيبى الغالى
- صلاح بن البادية - انت غرامى
- خليل اسماعيل - حوام اشيل ذنبك

* للمؤلف علاقات فنية مع الفنانين و الشعراء كتب العقيد (م)

ابراهيم سيد احمد رثاء المرحوم الفنان عوض محمود

دار الوثائق القومية

National Records Office

المطبعة العسكرية

دار الوثائق القومية

National Records Office



الصورة تجمع من اليمين ١ - مساعد محمدر عثمان ٢ - نقيب محمد إسماعيل يادي ٣ - مساعد عبد الباسط خير الله ٤ - أول بجيت الور

مركزية دار الوثائق القومية
رقم الملف ١١١١
تاريخ التوثيق

الصوره تجمع المدم شرمه عبدالقادر عبدالرحمن قائد موسيقى الشرطه . مسر يوكيان خير موسيقى المهرجانات ، ملازم اول (م) ابراهيم



مركز الوثائق والقومسي

National Records Office



الصوره تجمع المدم شرمه عبدالقادر عبدالرحمن قائد موسيقى الشرطه . مسر يوكيان خير موسيقى المهرجانات ، ملازم اول (م) ابراهيم